

الاتحاد، آفاق مسؤولية وموقف (حول مقاومة العشاشة والعجز والنسيان)

بشير القمري

برامجها الثقافية والإبداعية والفكرية والفنية، حدود الاقتناع والإقناع بمشروع ثقافة وطنية محكومة بالتعدد المذكور بربط ذلك برهانات المعاصرة والحداثة والديمقراطية والاستقلالية في اتخاذ القرار والمواقف تجاه ما يجري في الداخل أو خارجياً، في العالم العربي-الإسلامي وفي أي موقع آخر، مما جعل "اتحاد كتاب المغرب"، ويجعله دائماً، نموذجاً يُحتذى في هذا الجانب أو على مستوى برامجها الثقافية، من لقاءات ومحاضرات وندوات رَسَّخت الوعي الجمالي والفكري والنقدي بقضايا الكتابة والإبداع الشعري والسردى والمسرحي والتشكيلي، كما رَسَّخت ضرورة النقاش والمساءلة والحوار والاختلاف اللازم حين يكون مطلوباً لغايته وليس لذاته.

هذا الحوار هو الذي نحتاجه اليوم، هنا والآن، نحتاجه برغبة مؤجلة تقتضي البوح والاعتراف بالأخطاء، كما تقتضي المراجعة بصدد القوانين المؤطرة لمختلف العلاقات الإدارية والإنسانية بين الأعضاء والأجهزة المسيرة والفروع وغير ذلك، تجنباً لأي خلل عابر أو مُزْمَن، وتجنباً أكثر من ذلك، للحظات تؤثر تقييد السير والمسار وتُثدِّد الألفة التي تجمع بيننا في خيمة الاتحاد وتمكننا من ابتكار الأسئلة الجديدة دائماً ضدَّ أعلى اليقين والقناعات الجاهزة، اليقين الذي يَقْتُلُ الحقيقة، والقناعات الجاهزة التي

الاسم الأول، كما نعلم، وهو "اتحاد كتاب المغرب"، مسؤولية.

الاسم الثاني، ونعني به "آفاق المجلة، موقف، وبين هذا وذاك تمتد مساحات من التاريخ والثقافة والإبداع والفكر وممارسة الاختلاف العميق والبحث عن صيغ التآلف مع الذات والذاكرة والسعي نحو اكتشاف مساحات الكتابة والتعبير الخلاق، وبذلك ترتسم جُمْلَةٌ من الحوافز والمؤشرات مرتبطة بقناعات نابعة من دلالات أن يكون اتحاد كتاب المغرب وأن يظل ويستمر رغم ما يُخيم أحياناً من غيوم أراد لها البعض أن تكون محمّلة بغير ما هي مشروطة أو مندورة له لأسباب سرعان ما اتضح أنها مجرد بحث عن إسفينٍ لدكه في لُحمة ألفة مشتركة صنعتها أجيال من الكتاب والمبدعين والمثقفين والباحثين منذ قرابة نصف قرن راهنت - راهنوا على بدائل جعل الثقافة والإبداع والكتابة أفقاً لإبراز الهوية المغربية بتعدداتها وصلابة ارتباطها بالوطن، بجغرافيا مغرب متشرب بجذور يمتزج فيها الأمازيغي والعربي والعربي-الإسلامي، والإفريقي والمتوسطي والكوني خارج الحدود، خاصة حين نفكر في أبي هول العولمة.

هذه حقيقة يُدرِكها كل عضو من أعضاء الاتحاد، ومن خلالها ينشُد الجميع رحابة الانتماء إلى جمعية ثقافية رسمت، منذ تأسيسها، حدود



لها ملفاً ينبع من الحاجة إلى الحوار والتوثيق والانخراط في ديمومة القرار الوطني بتبني قناعة الحكم الذاتي، وتفرض نفسها أيضاً حين نخصص ملفاً للفقيه الكاتب محمد شكري، سليل مقاومات شتى، مقاومة الأمية والجهل، مقاومة الفقر والجوع والتشرد، مقاومة الحرمان والمحرم، مقاومة التلاشي وغربة الاسم العلم، وأكثر منها كلها مقاومة الكتابة والتلف، تلف اللغة والجسد والزمن والمكان، التلف العنيد الذي أودى بالعديد من كتابنا ومبدعينا ومثقفينا، رحلوا حاملين معهم ندم الأيام، لكنهم يظلون أحياء بيننا بنصوصهم وإتفاعات بلاغتهم. من ثم: تظل الحاجة دائمة لقراءة وإعادة قراءة نصوص محمد شكري التي تجسد بلاغة التبية والقلق والأمان في عالم تتهدده ميثافزيقيا الخراب والفقدان والخسارات الدائمة.

الملف الأول، ملف ندوة مدينة العيون، في قلب الصحراء المغربية، حول "الحكم الذاتي"، مسؤولية وموقف، لأن اتحاد كتاب المغرب معني بقضية وحدتنا الترابية كما تشهد بذلك مؤتمرات ومقرراته وبياناته ولأن أقاليمنا الجنوبية المسترجعة من ربقة الاستعمار الإسباني، في انتظار استرجاع مليلية وسبتة والجزر الجعفرية، خزان لا ينضب من العلامات الثقافية والفكرية والإبداعية، ورافد من روافد هويتنا الوطنية. أما الملف الثاني، ملف "الهامش- الهامشي والأدب"، في ذكرى رحيل محمد شكري، فهو أيضاً مسؤولية وموقف، لأن محمد شكري نموذج للكاتب المغربي الذي تجاوز حدود الهوية المغلقة إذ ترجم إلى لغات لا حصر لها واجتاز تخوم الذات الفردية لشدة ما عكسته نصوصه من امتدادات في تصور مغرب أعمق من أن تنال منه مؤامرات الاستعداد والمحو. ومن خلال الملف الإبداعي، مشتملاً لقصص كل من: عبد الكريم غلاب، وأحمد المديني، وربيعة ربحان، ولطيفة لبصير، ومحمد الدغمومي، وأنيس الرافي، وفصل من رواية جديدة لكمال الخليلشي، يتأكد هذا المدى، تتأكد الامتدادات مدعومة بحضور

توسع من دائرة الجفاء وترهن العضوية، عضوية الاتحاد بالتخديد، بالمطالب دائماً وبحقوق لا حد لها وكان هذه العضوية هي امتلاك "بطاقة" صفة كاتب أو حضور مؤتمر أو ترشح فقط.

عضوية الاتحاد أكبر من أن تقلص (بضم الواو) وفتح وتشديد اللام) أو تقتلص. إنها انخراط في المسؤولية وإدراك أن المادة الخام التي يتوفر عليها اتحاد كتاب المغرب هي أعضاؤه الساهرون على وحدته وعلى استقلاليته وعلى ديمقراطيته وعلى وطنيته، الأقاليم الأربعة التي تغذي الوهج بقدر ما تذكي الوجد حين ينسى المرء أنه فوق صفيحة من جمر ومعرض للتلف والسُخف، ولا تكفي الكتابة لحماية الهشاشة. العضوية الحقيقية هي عضوية السؤال عن مدى مقاومة الاتحاد للهشاشة بالشروط المادية والمعنوية وهو لا يتمكن من التسيير والاقتراح والتنظيم وإصدار إصداراته وتكريم أعضائه بعد أن عجز عن الاستفادة من صفة "الملكبة العامة"، ذات النفع العام، لكن هذا لا يمنع من المقاومة ومن الإيمان في الرغبة المؤجلة، رغبة الكتابة، رغبة الانتماء إلى وطن الكتابة وإلى الوطن بالفعل في ظل إكراهات المعيش اليومي لكافة الشرائح والفئات، في الشغل والتعليم والصحة والحياة، جمعاً وقسمة وطرحاً وضرباً، كيلاً بالحديدة وبشتى أشكال الانهيار التي لم تقو الحكومة الحالية على مواجهتها بما يلزم من الوضوح والشفافية والقسطاس والمحبة، شأنها في هذا شأن عدم تمكنها من الإصلاح المؤسساتي في أمور شتى، أو ارتباكها في إدارة ملف أقاليمنا الجنوبية وفي تبني دبلوماسية ناجعة تعيد المغرب إلى الواجهة إيجابياً على مستوى المغرب العربي والعالم العربي والعالم العربي الإسلامي سواء بسواء.

هشاشة، عجز، مقاومة، ولا نملك في اتحاد كتاب المغرب إلا أن نقاوم. المقاومة ؟!

تبدو هذه الكلمة مثالية ترد من يلهج بها إلى عصر حجري وحجري، لكنها تفرض نفسها بصيغة أخرى حين نفكر في أقاليمنا الجنوبية ونخصص

الحدثنة نُسْكُنَا، الإِحوَارُ صِرَاطُنَا، فليأت الاختلاف بزخاتٍ مُمطرَةٍ تُخصبُ دراتنا، الاتحادُ دارَتُنَا، كما هو خيمَتُنَا وعَرُوضُنَا، وهو الذي يمنحنا هوامشنا في تأسيس السؤال الثقافي والإبداعي والفكري والجمالي لقياس وتيرة انخراطنا في معركة بناء وطنٍ تسوده قيم العدل والمساواة وحقوق الإنسان الفاعلة من أجل حاضرتنا ومستقبلنا دون حشوٍ أو مفارقةٍ أو مُضاربةٍ تلغي الحق في التعبير عن الرأي وتصادر الوعي النبيل لصالح الوصاية والمراقبة، أو تغرق في خطابات الشعبوية وقصر النظر والارتجال والتمترس والأوهام والخوف والترهيب.

للمغرب ذاكرة خصبة من الإنجازات والتراكمات في شتى الحقول الإبداعية والمعرفية والفكرية، وللمغرب نُخبَةٌ تعدُّ من أنضج النخب العربية والإسلامية والإفريقية والكونية، كما أن في المغرب طاقات بشرية، خاصة من الشباب المتعلم والمثقف والخبير والمتمرس ومن الأطر العليا، وحين يتنكر من يتنكر لكل هذا، فإنه يعلم جيداً أنه يفعل ذلك لمجرد الإقصاء والتنكر والمخاتلة والاحتيايل على واقع لا يمكن تجاهله بجرة لسانٍ أو وأدٍ مُمنهجٍ لخزان الثروة الرمزية، ثروة العلم والمعرفة والبحث، فلم لا نفتح ملفات الذاكرة والتخبة والطاقات البشرية في المغرب؟ لم لا نعيد النظر في طبيعة إدارة المشهد السياسي والاجتماعي والثقافي والفكري والاقتصادي لنهتدي إلى أخطائنا وزلاتنا ومازقنا لنسطر معاً مخططات النهوض بوطننا؟ لماذا كل هذا الصمت؟ لماذا؟

نحتاج في المغرب إلى عدة مسيرات، منها مسيرة المعرفة والعلم وإيقاظ الجامعة من سباتها وبياتها للذين طالا واستطالا، نحتاج إلى تنظيم سوق الشغل، نحتاج إلى تطوير مناهج ومقررات وبرامج التعليم، نحتاج إلى مزيد من العناية بالبوادي والقرى والأرياف والمدن المهمشة، نحتاج إلى تخليق العمل السياسي والحد من تناسل الأحزاب الطفيلية ومن التحالفات الزئبقية والعشوائية، نحتاج إلى "مسيرة

علامات إبداعنا الأدبي في مجال القصة، كما نتأكد رغبة المقاومة، مقاومة النسيان، لأن "القصة" برزخ عبور إلى أرخبيل الذات وإلى جُزر الوطن لا جزائر الحدود والحدود والصدود، القصة باعتبارها البداية دائماً في مجرة الإبداع، العالم نفسه قصة قبل أن يكون شيئاً آخر، رواية أو ملحمة أو تراجيديا، وكل كاتب هو ذلك الكائن السرمدي الخرافي الأسطوري الذي يصارع الميتافيزيقا، ميتافيزيقا الكتابة وصياغة العوالم المفترضة، يكون جُلجاش تارة، ويكون أو ليس تارة أخرى، أو حتى أدوبيب أو أخيل أو عطيل وهاملت، يحب، يكره، ينتشي، يغيب ويحضر، يرحل ثم يعود أولاً ليعود، لكنه يظل مشدوداً إلى حضن الكتابة، إيثاكيًا المتمنعة، كل كاتب هو ذلك الضوء الذي يعبرُ بطيئاً، مثل ضوء شمعة، ويخترق العتمة عبر طقس الكتابة وعبر نصوصه واستعاراته ومجازاته، مُبحراً في جاذبية اللغة والتمخيّل والعلامات، ليزكرنا بما ضاع - يضع منا - إنها بلاغة القصة الوحيدة، أما الكتابة فهي سلاح المقاومة الدائم في سديم الكلمات وسديم الغراء والعزاء وسيول الفجيلة التي تهدد رحابة العالم. ومن ثم: تكون الكتابة بلسماً كما تكون الطلسم الذي يحتوي أسرار ما لا تدركه الصفة مثل إيقاع الشعر وموسيقى المسرح وسمفونية الرواية. الكتابة جنةٌ وجحيمٌ، لكنها تظل شهادة عن أزمنة الهشاشة والعجز والنسيان. ثلاثة ملفات وقناعة واحدة هي أن اتحاد كتاب المغرب عالمنا المشترك، عالمنا الكبير حين نفتح عقولنا ونعلن سلطة الحكمة، ندشن مسارات أخرى للألفة الهاربة، للسؤال الدفين في قرارة وعينا، ولا مفر من السؤال، السؤال هو المبتدأ والمبتدأ والمبتدأ، أما الجواب فهو رهين بالقدرة على مقاومة اليقين، لا شيء يثبت في اليقين - مع اليقين، وتاريخ الاتحاد يشهد بأنه تاريخ الأسئلة الكبرى حول الكتابة والإبداع والفكر والفن والثقافة، ويشهد له أيضاً بأنه تاريخ أسئلة كبرى حول المجتمع والهوية والسياسة والوطن، الوطن قُبُتُنَا، الهوية مَحْرَابُنَا، الحرية صلاتُنَا، الديمقراطية ترتيلتُنَا،

المقاومة لفرض حق الاختلاف، تلك هي مسؤوليتنا ومسؤولية كل المغاربة الذين يعشقون هذا الوطن، وذلك هو موقفنا وموقف كل المغاربة الذين يصنعون بسواعدهم وعقولهم وأفكارهم وتضحياتهم تاريخ هذا الوطن ويحمون الجغرافيا من كيد الكائدين، في الداخل والخارج، هكذا ولدنا وترينا وهكذا عشنا ونعيش في الجمعيات والنقابات والأحزاب الوطنية الحية، وهكذا نحن في اتحاد كتاب المغرب، نقاوم الهشاشة والعجز والتلف والنسيان، نقاوم رمزياً، لكننا ندرك أن الأفكار النيرة تثقب الجدران كما الماء يثقب الصخر أو يشفي الغليل ويطهر الأبدان، عمادنا الكتابة وإبداع أحلامنا وكوابيسنا، مركبتنا متخيلنا، في القصة والقصيدة والمسرحية والرواية والفيلم واللوحة والخط والصورة والأغنية، زادنا ما توجد به قرائح باحثينا وعلمائنا ومفكرينا من مقاربات تكشف المستور وتبرز خطوطاً أخرى عن مغرب آخر مدفون في ثنايا الواقع سوسيولوجياً واقتصادياً وسياسياً على عكس ما تدعيه الأرستقراطية المدللة والجوفاة في آن واحد، أو يدعيه التكنوقراط المتعالي من خلال زواج المتعة الأبقي.

بشير القمري

رئيس تحرير مجلة "أفاق"

الرباط 5 يناير 2010

ثقافية" لإثبات الخصوصية والذات والهوية ووضع حد للزوائد والزخارف والمعميات، في التلفزة والمسرح والسينما والأغنية والموسيقى والطرب، بعيداً عن الدبلجة" والجداعة المعطوبة العمياء التي تصادر على المطلوب وتوهمنا بحرية الإبداع على حساب العمق والوجدان والذوق والذاكرة، نحتاج إلى إبراز ثقافة الطفل وجعلها مداراً من مدارات المواطنة الخلقة، ونحتاج إلى تعميق الوعي بالثقافة الشعبية التي يهددها النزيف وتتحول إلى مراتع خصبة للشعوذة والغرائب والعجائب التي تذكر بالصور الوسطى والحجرية في سلة واحدة، نحتاج إلى مزيد من الأمل وإلى زرع الثقة في نفوس الشباب، في الأسرة والحي والشارع والمدرسة والجامعة والمعمل والمصنع والنادي والملاعب الرياضي، نحتاج إلى مغرب جديد باستمرار لا يخبو، ولا يكبو ولا يتذر كل مرة بسكتة ما، وليس ذلك المغرب المرتهن والعالق بين كماشتي أرستقراطية شعارها التفج والمواطنة المدللة وتكنوقراط التعالي وادعاء الحلول المقطرة للقاح لا ينفع في عزلة يشهد (بضم الياء) لها بالخوف الدائم من الثقافة والفكر والإبداع والابتكار والاختلاف والانتماء السياسي الحر النقي الحي، ثم الخوف من النخبة ومن الكتابة والقراءة والبحث وتطوير الممارسة السياسية، لذلك تغلق الأرستقراطية أبوابها ويصم التكنوقراط المتعالي أذانه، ويستمر النزيف، وتستمر الهشاشة، يستمر العجز، ولا نملك سوى سلاح

في مناهضة الحشو

المسيرة الخضراء، الحكم الذاتي، الجهوية. ثلاث محطات رئيسية لإدراك ما يجري في أمس البعيد والقريب معاً، وإدراك ما يجري الآن، وما سيجري في المستقبل في الأقاليم الجنوبية المغربية المسترجعة، وقبل هذه المحطة و/أو تلك، يقتضي الأمر، كما يقتضي الشرع والوعي والتاريخ، والواقع، العودة إلى ما قبل المسيرة الخضراء، إلى لحظات الكفاح والصمود، إلى المقاومة التي خاضتها القبائل في الصحراء المغربية، خاضها كل الشعب المغربي، من طنجة إلى لكويرة، في كل مكان، في مواجهة الاستعمار، بما تطلب ذلك من بذل وعطاء وتضحية ووطنية نموذجية، قلما عرفتها شعوب أخرى على امتداد تاريخ الأمم الكبرى، والمغرب، من خلال تاريخه الطويل الطويل، أمة كبرى لا يمكن استعراض واستظهار تاريخها في صفحات أو سطور قليلة ومقتضبة. كما أن المغرب، الآن وقبل الآن، ليس في حاجة، أي حاجة، إلى من يُملي عليه مواقفه وقراراته أو ثنيه عما هو ماضٍ فيه من مشاريع المسارات الكبرى، وفي مقدمتها المسار الديمقراطي الذي تمثل الجهوية خطوة من خطوات حاسمة في تصور المغرب الجديد والحدائي، مغرب ينعم فيه الجميع وتنعم فيه كل الجهات بالاستقرار والنماء والتطور والتنمية والحرية - الحرية، نعم، الحرية، كل الحرية من أجل مزيد من التقدم والرفي وابتكار الحاضر والمستقبل.

بهذا المعنى، وبهذه الضرورة، يكون كل شيء قد حُسم، وليس هناك من حاجة إلى الاستفتاء، إلى أي استفتاء، ولا حتى في حاجة إلى مفاوضات، مادامت هذه الأخيرة تظل عقيمة وغير مجدية ولا طائل منها مع أطراف مرسوسة لا تمثل سوى نفسها وتخدم، في خلفية المشهد، مصالح أطراف أخرى، بعيدة كل البعد عن العقل والصواب والمشروعية الفعلية، لا مشروعية الهيمنة والسطو والفُرقة والكيل بالحديدية، بعيدة عن اختيارات المغرب والمغاربة، في الصحراء وفي غير الصحراء. أطراف مجبولة على الكيد والصمم والمضي بعيداً في الاستغواء والاستقواء والاستعداد للنيل من وحدة المغرب، الترابية والسياسية والاقتصادية والثقافية والاجتماعية والتاريخية بالأساس.

لا حاجة للمغاربة الصحراويين الديمقراطيين بطبعهم إلى أي استفتاء، فقد عبروا ويعبرون عن رأيهم واختاروا هويتهم، اختاروا الوطن وانخرطوا في التشييد والتنمية والعمران. الاستفتاء الحقيقي هو ما تعيشه الداخلية والعيون والسمارة وبوجدور وآسا والزاك من تطور عمراني وتجاري واقتصادي وسياحي وثقافي، ماعداً ذلك مجرد حشو سياسي يحلو لأطراف وجهات مناهضة للمغرب أن تمنع فيه لتكريس التلاشي والتيه في صحراء من العديم بالفعل، ونحن لسنا من أنصار الحشو.

الملف الذي نقدمه لقراء مجلة «آفاق» دليل على مناهضة الحشو الذي استعد واستقر واستشرى وتمادى، نقدمه وثيقة من وثائق بلاغة نابغة من عمق ما يفكر فيه المغرب والمغاربة داخل المغرب، وفي المغرب، وليس خارجه في حماية دهاقنة حشو آخر «حشوز من مُستحلب من ثدي رأسمال كاسد ومن نزعة سياسة سياسية مستقطرة من قاموس جاهلية الحرب الباردة التي مضت إلى متحف التاريخ بمالها وما عليها. ملف نقدمه ونحن مقتنعين بأنه ما ضاع حق وراءه طالب، ونحن أصحاب حق وسنظل أصحاب حق.

10 ملاحظات حول مشروع الحكم الذاتي

محمد العربي المساري

هناك مقدمة لابد منها، وستكون سريعة.

إن ملف الصحراء يدخل حالياً في مرحلة جديدة نتوخى منها طي الملف. وهذه عملية دبلوماسية نريد من ورائها أن نتغلب على الصعوبات التي لقيناها ونلقاها على المستوى الدولي.

مصدر تلك الصعوبات هو أن الجزائر لم تسلم باسترجاع المغرب لأراضيها، ونجحت في الإبقاء على الملف مفتوحاً. والعملية إذن هي مسعى لتحريك الحوار حول الملف، عسانا نتوصل إلي طيه. ونحن تقريباً في هذه المرحلة، إنما نهم بكتابة العنوان، ونقول لمجلس الأمن ولئن يهمه الأمر، هذا هو ما يمكن أن نقبله كأساس للتفاوض الذي تقترحه منظمة الأمم المتحدة. أما تفاصيل الموضوع فليس هذا أوانها.

لقد كف مجلس الأمن منذ ستة قرارات أصدرها حول الصحراء عن الكلام عن "مخطط التسوية"، بعد أن تبين أنه غير قابل للتطبيق، وأصبح المجلس يطالب بحل عادل ودائم يتم التوصل إليه عبر التفاوض فيما بين الأطراف. وهذه العملية يمكن أن تدوم ثلاثين سنة أخرى، أو بضعة شهور فقط، إذا ما اقتنعت الجزائر بأن الملف يجب أن يطوى.

أما الاستفتاء، فلن يكون. لقد ت لكأت إسبانيا من 1964 إلى 1974 في تطبيقه. وهاهي ثلاثون سنة مرت دون أن يقع الاستفتاء. ولن يقع أبداً، ومن ينتظره عليه أن يشرب مع قهوة الصباح في كل يوم، دواء لتهذهن الأعصاب، لأن الاستفتاء وبالأحرى

الانفصال، لن يحدث أبداً.

إذن هناك مسألتان في آن واحد. مخاطبة المحافل الدولية بمسعى دبلوماسي جديد هو الآن في بدايته، وهذه مسألة سائرة في قناتها. وأما مسألة الحكم الذاتي التي دعانا اتحاد الكتاب لمناقشتها فهي ذات طبيعة أخرى.

بعد هذه المقدمة، أخلص إلي تسجيل عشر ملاحظات تثيرها إشكالية «الحكم الذاتي».

-1-

إن المغاربة مطالبون بأن يعملوا النظرة ترتيب أوضاعهم الداخلية، بتطوير أساليب تدبير شؤونهم وآلياتهم القانونية والسياسية. في هذا السياق علينا أن نتدبر في مسألة الهوية الموسعة، ونطور أفكارنا فيها، في نطاق تفويت بعض الصلاحيات من السلطة المركزية إلي الأجهزة الجهوية.

فالأمر إذن يتعلق بتنظيم الدولة، ككل، وهو لا يخص فقط جنوب خط العرض 40° 27'. إن الأمر يدخل في نطاق إعداد التراب الوطني، وما سينطبق علي ما يقع جنوب الطاح، يجب أن يشمل جهات أخرى.

تحضرني هنا مزايدات ترددت في صيف 1975، أدت بالبوليزاريو أن يطالب بدمج طرفاية وإيفني في الصحراء، بينما رد عليه البونس بالمطالبة بإدماج تيندوف، في المشروع الصحراوي.

-2-

أذكر بأن أول خطاب للحسن الثاني رحمه الله بعد الأسيرة كان واضحا لدى مخاطبته أبناء الجنوب، بشأن تخويلهم الكلمة في تسير شؤونهم المحلية، واستثمار ثرواتهم مع احترام عاداتهم. وهذا قبل أن يطلب منا المنتظم الدولي أي شيء.

فبالإضافة إلي الخطاب الذي وجهه عاهل البلاد إلي أبناء الإقليم في أول يوم جمعة بعد خطاب المسيرة، كانت تصريحاته في الندوة الصحافية يوم 1975/11/25، وفي خطابه أمام ممثلي سكان الأقاليم الجنوبية يوم 1975/12/6، وفي حديث صحافي يوم 75/12/7، واضحة في الكلام عن مراعاة الخصوصيات المحلية. ثم تطور فكره في هذا الصدد وأخذ يتحدث فيما بعد عن اللاندر.

وكنا في 1976 قد أخذنا بنظام جديد للجماعات المحلية، اعتبرناه لبنة في البناء الجهوي، وأخذنا نتدرب علي تفويت بعض الصلاحيات من السلطة التنفيذية إلي المجالس المنتخبة، وفي 1992 تضمن الدستور الجهوية كوحدة ترابية، وأقدمنا في 1997 علي تجسيم تصور لهيكل الجهة وصلاحياتها، ما فتئنا نعمل علي تحسينه وإصلاح العيوب التي ظهرت في تطبيقه، وتزويده بمقومات النجاعة.

وفي 2003 حينما طرح موضوع الجهوية الموسعة للأقاليم الصحراوية للنقاش، تردد الكلام عن تعميم ذلك النظام في مجموع التراب الوطني، في حين قال آخرون أن البداية يمكن أن تكون بأقاليم الجنوب.

-3-

إن النقاش الذي يدور في بلادنا حول مسألة الجهوية منذ أكثر من ثلاثة عقود، يدفع إليه أمران: الأول هونشدان الحكامة الجيدة، والثاني هو مراعاة الخصوصيات المحلية. ولم يعد أحد يجادل في عيوب التمرکز، ولا في أهمية اللامركزية في التسريع بالتنمية.

ثم إنه بانتشار التعليم برزت كفاءات في مختلف جهات البلاد، قميئة بأن تيسر تدبير الجهوية،

وبثورة تكنولوجيا المعلومات دخلت المجتمعات كافة في مراجعة تامة لمفهوم المركز والهامش. ومثلما شهد القرن الماضي هوران فكرة السيادة والاستقلال الوطني، فإن المرحلة التي دخلت فيها البشرية الآن تشهد هوران فكرة الخصوصية المحلية.

-4-

وفي غمرة ذلك تأكد تمسك المغرب بالتعددية السياسية والثقافية. وفي بلد توجد فيه عشر أنواع من الكسكس، أصبحت التعددية نمطا أصيلا للنبوغ المغربي، الذي يتبلور في إطار الوحدة. وهذه التعددية في الصحراء، كما هو الشأن في باقي ربوع الوطن، يمكنها أن تستوعب مختلف المشارب السياسية، بما في ذلك البولياريو، الذي له مكان في التعددية المغربية.

ويوم ثبت أن ذلك التنظيم له استقلاليته المؤكدة، سيكون ممكنا، مثل ما حدث في نيكاراغوا والصالفاصور وهوندوراس، أن يتحول من فصيل يعمل في الخارج إلي تنظيم سياسي يعمل في الداخل، ويتخلى عن السلاح، وينزل إلي حلبة الانتخابات محتكما إلي صناديق الاقتراع.

وكما حدث في أميركا الوسطى يمكن أن تؤدي به صناديق الاقتراع إلي تولي المسؤولية أو ممارسة المعارضة في إطار دولة القانون.

-5-

في ضوء ما تقدم، فإن الجهوية الموسعة هي أبعد ما تكون عن كونها خطاب مناسبة، أو حيلة يفرزها مخاض سياسي ما، بل هي إجراء ملموس يتوخى منه توطيد الدولة الحديثة.

والمطلوب هو أن تمكن الجهوية من تسريع وتيرة التنمية، ومن الوصول إلي معادلة تكون فيها قوة الكل نابعة من قوة الأجزاء، وقوة الجزء مستمدة من قوة الكل.

-8-

وللانتقال إلى ذلك اعترضتنا صعوبات ذهنية يجب أن نذكرها. أبرز تلك الصعوبات ناتجة عن طول الفقرة التي عاينها منها. فقد كنا منفصلين طيلة عهد الحماية. ثم عشنا منفصلين من 1956 إلى 1975. وبسبب ذلك لم تكن المفاهيم موحدة، فقد وقع تطور منفصل للممارسة السياسية و للمتغيرات الاجتماعية. ويحضرني هنا تقرير لجيش التحرير في سنة 1957/1958 يتحدث عن الصعوبات التي وقعت لدى الاحتكاك بين مناضلين من الشمال وأخوانهم من أبناء الجنوب الأعضاء في جيش التحرير نفسه، بالذات بسبب تكون وعي سياسي مختلف في ظل الانفصال.

-9-

يجب التغلب على رواسب فترة الانفصال. في المغرب المحرر كان الهدف واضحا في 1956، لدى عودة محمد الخامس وإعلان الاستقلال، ألا وهو بناء دولة ديموقراطية حديثة. وظهر ذلك منذ أول يوم.

فحينما أنشئت الحكومة الأولى، وتسلمت مقاليد وزارة الداخلية، أجرت تلك الحكومة تغييرا جذريا في التقسيم الترابي للمملكة. فبدلا من المناطق العسكرية التي كان يتألف منها التقسيم الترابي للمملكة، أحدث تقسيم توخى القائمون عليه أن يكون موضوعيا. وحينما استقبل محمد الخامس الـ 13 عاملا الذين عينهم، أبلغهم أن السلطة أصبحت لها مرجعية جديدة.

ومن أول مظاهر العقلانية في تلك الترتيبات الأولى التي أقدم عليها مغرب الاستقلال، الابتعاد عن الروح القبلية. وكان الدافع إلى ذلك هو الشعور بأن النعرة القبلية لا مكان لها في المغرب الحديث. كان الهدف هو إنشاء دولة حديثة ومجتمع متقدم، وذلك على أنقاض المخزن العتيق والمجتمع المتخلف اللذين أدبا إلى السقوط في 1912.

فالجبهة بمؤسساتها وبمواردها تكون حقيقة إدارية وسياسية واقتصادية قابلة للعيش، ويقدم لها الكيان الذي تنتمي إليه، المقومات الضرورية التي تكفل الحرمة والنجاعة. أشعر براحة وأنا أعلن هويتي تطوانيا حينما أكون في الرباط، ومغربيا حينما أكون في القاهرة، و مسلما عربيا حينما أكون في أوروبا.

-6-

وفي الظروف الراهنة يخامرنا شعور قوي بأن الشروط الضرورية للاطمئنان قد توفرت، إذ حل المفهوم الجديد للسلطة، وأساليب التشاور والتشارك، محل الهاجس الأمني، والأساليب الاستثنائية.

لقد مرت مراحل كانت في كل منها مشاغل معينة. وقد تضمن الخطاب الملكي بتاريخ 23/10/1975 طمأنة المواطنين الذين عاشوا في ظل الاحتلال خاضعين لإسبانيا بأنهم سيلمسون فورا أن الماضي أصبح من الماضي.

وبعد زمن قليل أعلن الملك الحسن الثاني رحمه الله إن الوطن غفور رحيم مطمئنا فئة أخرى من المواطنين الذين وجدوا أنفسهم في الجانب الآخر. والآن هاهو واضح للعيان أن كل مواطن يحل في العيون، مواطن كامل الاعتبار. فليس في المواطنة أقدمية.

-7-

وقد آن الأوان لكي نعلن انتهاء المراحل الانتقالية، والأوضاع الاستثنائية، ونعلن أن الصحراوي كامل المواطنة، مغربي مثل سائر المغاربة، تحترم هويته المحلية، وتكون له المقومات التي تجعله مسلحا قادرا على الصمود في زمن العوالة. هذه هي المعادلة المطروحة في عالم اليوم. أن أكون في العيون صاحب الكلمة الأولى والأخيرة فيما يخصني من الشؤون. وأن أكون منتميا إلى دولة قادرة على تأمين حاجاتي وتلبية مطالبتي. والظروف مواتية لكي يتأتى كل هذا، لأن المغرب عازم على أن يصبح دولة جهات.

-10-

قبائل هي بني مسارة ورهونة وغزاوة. وحينما ظهرت النتائج كانت الأصوات التي حصلت عليها في قبيلة رهونة تفوق تلك التي حصلت عليها في بني مسارة. وكان ذلك عاديا بسبب انحسار النعرة القبلية إذذاك، وهو أمر لا يمكن الجزم بأنه ما زال قائما، إن لم يكن الشعور القبلي قد ازداد تغلغلا في الثلاث عقود الماضية.

+++

هذه الملاحظات التي أدليت بها حول إشكالية الحكم الذاتي هي رؤوس أقلام تصلح مدخلا للموضوع الذي جعله منظمو هذه الندوة مطية للحديث عن مغرب الغد، تفاعل الجهوي والوطني والكوني. وأنهي بما بدأت به، فأذكر أن المسار الدبلوماسي لملف الصحراء، يتبلور في فلك آخر، وواجبتا حياله هو دعم كل ما يخفف الضغط علي بلادنا. وهذا هو سر الإجماع الحاصل، حول المبادرة الهادفة إلي إنجاح مشروع الحكم الذاتي.

في 1991 كنت هنا ضمن نشاط نظمه اتحاد كتاب المغرب. وكان من بين فقرات ذلك النشاط، إقامة جلسة شعرية للأدب الحساني وشعر الملحون. وكان في ذهن المنظمين إسمان أو ثلاثة من ألمع المبدعين في الأدب الحساني. وما أن شاع برنامج الندوة حتى انبرى من يقدم لنا النصيحة بأن الجلسة الشعرية يجب أن تضم شاعرا من كل قبيلة من قبائل الصحراء، وإلا فإن المبادرة ستكون لها نتيجة عكسية. واتبعنا النصيحة، لأن الاعتقاد الإجازم لدى الأجهزة الأمنية إذذاك كان يملئ الانضباط بقواعد السلوك المسطرة من قبل خبراء وزارة الداخلية.

وكان ذلك شيئا جديدا علينا. فإن تعيين المتحدثين في الموضوعات الأدبية لا يخضع إلا للمقاييس الإبداعية وليس للاعتبارات القبلية. وقد تعودنا علي تجاوز الاعتبارات القبلية حتى في الأمور السياسية. فأنما مثلا ترشحت في الانتخابات التشريعية سنة 1977 في دائرة انتخابية تضم ثلاث

مات الحكم

مشروع الحكم الذاتي في الصحراء البعد الإقليمي و الدولي

عبد الوهاب معلمي

مظاهر الاحتقان التي ما فتأت تنمو وتتصاعد في الأقاليم الصحراوية منذ بداية العهد الجديد، خاصة لدى الشباب الذي بات في جزء منه يتأثر بالآلة الدعائية لجبهة البوليساريو وتستهدفه الأطروحة الانفصالية؛ ومن جهة ثانية، فإن فشل تنظيم استفتاء تقرير المصير في الصحراء في إطار مخطط التسوية الأممي لعام 1991، ثم تراجع المغرب كليا عن مبدأ الاستفتاء كحل للنزاع، ورفضه بالتالي لخطة بيكر الثانية (2003)، وضع هذا الأخير في موقف دبلوماسي صعب وعرضه لضغوط دولية قوية، فكان رده ولأول مرة منذ 1981 بأخذ المبادرة وطرح مشروع حل بديل.

مبادرة محمد السادس، على خلاف تصور الحسن الثاني عام 1984، نضج لها المغاربة فتقبلوها باستحسان، وحظيت بدعم القوى السياسية كلها، لا سيما وأنها اشترطت أن تقوم على الاستشارة والتوافق، وتقع ضمن تصور شامل يجمع بين التثبث بالوحدة الترابية والتطلع لتقوية دعائم الديمقراطية في البلاد، وطنيا ومحليا.

لكن المبادرة، التي قطعت الآن أشواطاً هامة بعد أن كشف المغرب عن فحواها وقدمها للمجتمع الدولي وانطلقت المفاوضات بشأنها، لا زالت تثير بعض الإشكالات لا بد هنا من الإشارة إليها والتطرق بشيء من التفصيل إلى أهمها.

فعلى المستوى الوطني تمثل المبادرة ثورة حقيقية

منذ سنتين في خطابه إلى الشعب المغربي بمناسبة حلول الذكرى الثلاثين للمسيرة الخضراء (6 نوفمبر 2005) كان أعلن الملك محمد السادس عن مبادرة هي الأولى من نوعها في عهده تتجلى في التقدم إلى الأمم المتحدة، بعد أخذ رأي الأحزاب السياسية وممثلي سكان الصحراء، بمشروع «حل تفاوضي يخول للأقاليم الصحراوية حكما ذاتيا» على أساس «نظام جهوي متقدم».

و الواقع أن فكرة منح الساقية الحمراء ووادي الذهب نوعا من الاستقلال الذاتي ليست جديدة تماما. فالملك الراحل الحسن الثاني نفسه كان تحدث عنها في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي عندما أعرب آنذاك عن تصوره لمغرب قائم على نظام جهوي شبيه بنظام الأقاليم الفدرالية الألمانية (اللاندرز). ولم يكن ذلك صدفة إذ جاء في أعقاب قبول الملك الراحل، ببضع سنين من قبل (1981) في قمة نيروبي بكينيا، لمبدأ تنظيم «استفتاء تأكيد» في الأقاليم الصحراوية المسترجعة. إلا أن الفكرة لم تتبلور بشكل ملموس إلا عام 2001 في النسخة الأولى لمشروع المبعوث الشخصي للأمين العام للأمم المتحدة جيمس بيكر المعروفة بـ «اتفاق-الإطمان» أو الحل الثالث (بين الانضمام والاستقلال)، أي الحكم الذاتي. وكانت آنذاك رفضته الجزائر وجبهة البوليساريو.

أما مبادرة محمد السادس فجاءت في سياق آخر وبمنطق مختلف. فمن جهة، أتت كمحاولة لاحتواء

هذه وبين حرص المغرب على تجنب أي حل من شأنه أن يهدد وحدته الترابية؟
قبل أن نعالج هذين الإشكاليين الأخيرين، نرى أنه لا بأس أن نعود أولا إلى مفهوم الحكم الذاتي ذاته، لنتبينه ونوضح ما ينطوي عليه، وذلك لأن صيغ الحكم الذاتي عديدة والصيغة التي تقدم بها المغرب إلى الأمم المتحدة هامة ولكنها ليست نهائية، إذ تبقى رهينة بما ستسفر عنه المفاوضات. إن هي استمرت وحقت الغرض منها.

مفهوم الحكم الذاتي تعريفه

تعبير «الحكم الذاتي» هو إحدى الترجمات العربية للفظ *autonomie* بالفرنسية و-*self government* بالإنجليزية، وهي الترجمة التي اعتمدها النص العربي لميثاق الأمم المتحدة في فصله الحادي عشر (تصريح حول الأقاليم غير المتمتعة بالحكم الذاتي). سنعود إلى هذا الفصل فيما بعد، لكن ما يهمنا هنا هو أن الحكم الذاتي تعبير عام ليس له تعريف محدد، وبالتالي ليس هناك نموذج للحكم الذاتي يقدم حولا موحدة لكل الحالات وفي كل مكان. فقد يطلق لفظ الحكم الذاتي على مستويات متعددة من الاستقلال الذاتي، من مجرد لامركزية إدارية إلى دولة دون سيادة خارجية مروراً بالجهوية السياسية والفدرالية. وبالتالي فإذا استثنينا الاستقلال التام الذي قد توحى به قراءة معاصرة لمنطوق الفصل الحادي عشر السالف الذكر، فالحكم الذاتي في العرف الدستوري والدولي المعاصر هو كل نظام يوفر لجماعة ما كل الوسائل الضرورية، القانونية منها والسياسية والمؤسسية والاقتصادية والثقافية التي من شأنها أن تضمن بقاء ونمو الشخصية الذاتية لهذه الجماعة مع مراعاة احترام الوحدة الترابية للدولة التي توجد بها.

ظهر مفهوم الحكم الذاتي مع نهاية الحرب العالمية الثانية على مستويين :
مستوى ميثاق الأمم المتحدة في الفصل الحادي

بالنظر إلى الطابع المركزي للدولة المغربية الموروث عن الحماية، والذي جعله مغرب الاستقلال عنوانا للحدثة والوحدة والأمن والفعالية والتقدم، الشيء الذي جعل اللامركزية - فبالأحرى الجهوية - تبقى إلى اليوم مطمحا عصي المنال. فكيف إذن - وهذا هو الإشكال الأول الذي سوف لن نتطرق إليه هنا - سيتم التساكن بين نظام حكم ذاتي خاص بالصحراء من جهة، ومركزية بنيوية سائدة في باقي المملكة من جهة أخرى؟

أما على المستوى الإقليمي، الذي يهمنا هنا بالدرجة الأولى، فالمبادرة المغربية، فضلا عن أنها تقدم منهاجاً جديداً في المنطقة لحل نزاعات داخلية ذات بعد ثقافي - سياسي بين الدولة وأطرافها (منطقة القبائل في الجزائر مثلاً)، فهي تصطدم فيما يتعلق بنزاع الصحراء برفض الأطراف الأخرى لها كحل تفاوضي نهائي، متشبثة باستفتاء تقرير المصير كحل أوحده لا محيد عنه. وهذا الموقف لم تنل منه في شيء، وحتى كتابة هذه الأسطر، الجولات الأولى من المفاوضات التي انطلقت بين الأطراف في صيف 2007 في ضواحي نيويورك. فهل ستفشل هذه المفاوضات كما فشلت سابقتها وتفضّل معها المبادرة المغربية؟
يهمنا هنا أن نبدي ببعض آرائنا أملاً في ألا يصل مرة أخرى ملف الصحراء إلى الباب المسدود.

لكن هنالك إشكال ثالث، مرتبط بالإشكال السابق، ويقع هذه المرة على المستوى الدولي. فعلى الرغم من كون المبادرة المغربية لقيت استحساناً وتشجيعاً من الدول الكبرى وكثير من الدول الأخرى، ورحب بها مجلس الأمن للأمم المتحدة واعتبرها «مجهوداً جديداً ومصادقية من المغرب للدفع بمسلسل التسوية إلى الأمام» (القرار 1754 بتاريخ 30 أبريل 2007)، إلا أن المجموعة الدولية (الجمعية العامة ومجلس الأمن) ما زالت تربط أي حل تفاوضي للنزاع «بتمكين سكان الصحراء المعنيين من ممارسة حقوقهم في تقرير مصيرهم». فإلى أي مدى يحد هذا من المبادرة المغربية؟ وهل هناك من إمكانية للوصول إلى تسوية توفق بين رغبة المجتمع الدولي

ممارسة استقلال ذاتي فعلي في كل ما يهم الحياة الجماعية المحلية.

تطبيقاته

على مستوى التطبيق، وكما أشرنا إلى ذلك من قبل، هناك صيغ متعددة للحكم الذاتي، أحيانا حتى في البلد الواحد، وكل صيغة وقابلة للتطور والتحسين. وكل ذلك مرده إلى خصوصيات كل بلد، وإلى المعطيات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية الخاصة بكل إقليم.

ومع ذلك يمكن تصنيف تطبيقات الحكم الذاتي في عالم اليوم وفق معيارين أساسيين: معيار غياب أو حضور العنصر الدولي، ومعيار درجة الاستقلال الذاتي الذي يتمتع به الإقليم.

فحسب المعيار الأول نجد أن القاعدة هي غياب العنصر الدولي، إذ جل حالات الحكم الذاتي في العالم هي نتيجة ظروف وملابسات سياسية ودستورية داخلية صرفة أو شبه صرفة، ويتعلق الأمر بالدول ذات النظام الفدرالي وبعض الدول ذات النظام الجهوي السياسي، خاصة في أوروبا. أما تدخل العنصر الدولي، وهو الاستثناء، فنجد في الحالات التي قامت على أساس نزاع دولي، كحالة منطقة ألتو أديج بالشمال الشرقي لإيطاليا التي تحكمها بالإضافة إلى الدستور الإيطالي معاهدة دولية بين هذه الأخيرة والنمسا، أو على أساس نزاع داخلي. دولي وهو الغالب، كحالة كليدونيا الجديدة الفرنسية في المحيط الهادي الجنوبي، أو جنوب السودان، أو كردستان العراق، وحالات أخرى لازال النزاع بشأنها قائما كإقليم كوسوفو بصربيا، وشمال قبرص، وطبعا الصحراء المغربية.

أما حسب المعيار الثاني فنجد أربع نماذج أساسية تتمثل في : أولا، الأقاليم التي تتمتع بالمركية إدارية واسعة من حيث الاختصاصات ونظام الرقابة الخاضعة له (و تشكل بريطانيا النموذج الأمثل لذلك)؛ ثانيا، الأقاليم التي تتمتع بحكم

عشركما أسلفنا، واستعمل تعبير الأقاليم غير المتمتعة بالحكم الذاتي بدل الأقاليم المستعمرة أو غير المستقلة، كصيغة دبلوماسية كان الغرض منها عدم إحراج الحلفاء من الدول الاستعمارية آنذاك، وفي نفس الوقت الدفع بهذه الأخيرة إلى إعادة ترتيب علاقاتها مع مستعمراتها، تماشيا مع المبدأ القانوني الجديد، مبدأ حق الشعوب في تقرير مصيرها، الذي حواه الميثاق ضمن أهداف ومبادئ المنظمة الدولية الجديدة. فكان الحكم الذاتي في تلك المرحلة (أي حتى نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات) الشكل الأول لتطبيق مبدأ حق تقرير المصير. وبعد ذلك سيأتي قرارا الجمعية العامة /XV1514 (ديسمبر 1960) وXXV/2625 (أكتوبر 1970) ليضيفا أشكالا أخرى من بينها الاستقلال التام أو الانضمام أو الشراكة الحرة مع الدولة الوصية أو مع دولة مجاورة أو أي وضع سياسي آخر شريطة أن يكون صادرا عن اختيار سياسي حر للسكان؛ مستوى بعض الدساتير الأوروبية التي أخذت بالتنظيم الجهوي السياسي كال دستور الإيطالي والبلجيكي مثلا.

وهكذا جاء مفهوم الحكم الذاتي في تلك الفترة كرد على ثلاثة تحديات كبرى : تحدي مطالب التحرر من الاستعمار، تحدي التعايش في إطار الاختلاف، وتحدي التطور الديمقراطي واحترام حقوق الإنسان الفردية والجماعية. ولعبت الأمم المتحدة والدساتير الأوروبية في هذا الإطار دورا كبيرا ساهم في تحديد المعايير والمبادئ العامة لنظام الحكم الذاتي التي يمكن حصرها في الخصائص الأربعة التالية : توفر سلطة تشريعية في الإقليم، ينتخبها سكان الإقليم بحرية؛ توفر سلطة تنفيذية تحظى برضا السكان وتكون مسؤولة أمام السلطة التشريعية؛ توفر سلطة قضائية خاصة بالإقليم؛ وتوفر الإقليم على الصلاحيات والاختصاصات والوسائل والإمكانات البشرية والمادية تمكنه من

المغرب، على العكس من ذلك، وبعد حل «الاستفتاء التأكيدى» الذي لم يكتب له النجاح، وللخروج من وضع الباب المسدود الذي آل إليه النزاع، يفضل حلا «سياسيا تفاوضيا»، ويرى في مبادرة الحكم الذاتي التي تقدم بها ذلك الحل المنشود : حلا وسطا (بين الإدماج والاستقلال)، متفاوضا عليه، ومشرفا للجميع، ليس فيه لا غالب ولا مغلوب.

وبين هذا الحل وذاك يبقى موقف الأمم المتحدة موقف الوسيط والحافظ للشرعية الدولية الذي يسعى أن تتوصل الأطراف من خلال «مفاوضات مباشرة» إلى حل «يمكن سكان الصحراء من تقرير مصيرهم».

مشروع الحكم الذاتي الذي تقدم به المغرب هو أرضية للتفاوض. والسؤال هو ما مدى الاستقلال الذاتي الذي يمكن للمغرب أن يذهب إليه لصالح الصحراء حتى يصبح عرضه مغريا ويقنع الطرف الآخر بالتخلي عن خيار الانفصال؟

ثانيا، توقفت المفاوضات التي جرت حتى كتابة هذه الأسطر عند مسألة «تقرير المصير» التي يلح عليها الطرف الآخر والتي يعتبرها المغرب منتهية ما دام مشروعه يتضمن اقتراحا بعرض المشروع المتفق عليه على استفتاء شعبي خاص بسكان الصحراء والمخيمات في تندوف قبل تبنيه نهائيا. لكن، وعلى الرغم من كون مقررات وتوصيات الأمم المتحدة الخاصة بنزاع الصحراء لا تعطي مدلولاً محددا - خلافا لما تدعيه جبهة البوليساريو والجزائر- لما تعنيه بتعبير «تقرير مصير سكان الصحراء»، فإن المنتظم الدولي لا يقبل أن يحصر تقرير المصير فقط في قبول أو رفض الحكم الذاتي (أي تقرير المصير بمعناه الديموقراطي الداخلي). من تم السؤال : كيف للمغرب أن يتجاوز هذه العقبة (استفتاء لتقرير المصير بمعناه الخارجي) من دون أن يخاطر لا بوحدة الترابية ولا بالدينامية الجديدة التي أطلقها مبادرته للحكم الذاتي؟

ذاتي جهوي سياسي حيث تملك فيه سلطة الإقليم صلاحية التشريع والتنفيذ في المجالات المخولة لها (إسبانيا، إيطاليا، بعض الأقاليم الفرنسية لما وراء البحار مثل كليدونيا الجديدة، كردستان العراق، جنوب السودان..)، ثالثا، الولايات الفدرالية حيث يرتقى الاستقلال الذاتي إلى المستوى الدستوري : دستور فدرالي جامع ودستور خاص بكل ولاية، وقد أخذت بهذا النظام بعد الحرب العالمية الثانية كثير من الدول، خاصة منها الدول ذات المساحة الشاسعة أو ذات التركيبة السكانية المعقدة والمتنوعة من حيث اللغة والثقافة أو العرق؛ رابعا، ما يعرف بالدول الحرة الشريكة *Etats libres associés* وهي دول بدون سيادة خارجية ولكنها مستقلة دستوريا ولها حياتها السياسية الخاصة، ولكن تربطها بالدولة الوصية روابط خاصة اقتصادية ونقدية وقضائية ومؤسسية، والنموذج الأمثل لهذه الصيغة من الحكم الذاتي نجده في دولة بورتوريكو في بحر الكاريبي التابعة للولايات المتحدة الأمريكية.

بعد أن تعرفنا على مفهوم الحكم الذاتي وتطبيقاته، يمكننا الآن أن نتطرق للإشكالات التي تثيرها مبادرة الحكم الذاتي كحل لنزاع الصحراء.

الحكم الذاتي كحل لنزاع الصحراء

مشكل الصحراء بالنسبة للمغرب هو في النهاية مشكل إضفاء شرعية دولية لا لبس فيها (رأي محكمة العدل الدولية لعام 1975 لم يكن مرضيا للمغرب تماما) على استرجاع أقاليمه الصحراوية من الاستعمار الإسباني عام 1975 في إطار استكمال وحدته الترابية.

أما بالنسبة للجزائر (كيفما كانت دوافعها السياسية) وجبهة البوليساريو التي تأويها وتحميها، فالمشكل هو مسألة «تصفية استعمار لم تكتمل» وقضية «تقرير مصير شعب». وبالتالي فهما لا يريان من حل إلا عن طريق استفتاء تقرير مصير يفضي إلى الاستقلال، ضمن قراءة انتقائية لقرار الجمعية العامة 1514/XV.

عرض المغرب للحكم الذاتي

في خطاب 6 نوفمبر 2005 حدد الملك محمد السادس نوعية الحكم الذاتي التي يرتضيها للصحراء : «حكم ذاتي قائم على أساس نظام جهوي متقدم». لكن لم يوضح هل هذا النظام الجهوي المتقدم سيكون ذا طابع إداري أم سياسي. إلا أنه بعد انطلاق الاستشارات السياسية وفي التصريح الحكومي بتاريخ 6 فبراير 2007، تبين أن التوجه هو نحو نظام جهوي سياسي «يراعي الخصوصيات الاجتماعية والثقافية للإقليم، ويتلاءم مع المعايير الدولية للحكم الذاتي في احترام تام للسيادة المغربية». وفعلًا جاءت خطة الحكم الذاتي التي عرضها المغرب على الأمم المتحدة في مايو 2007 مطابقة لهذا التوجه بل تذكر صراحة في فقرتها الحادية عشرة أن «المشروع المغربي مستلهم من مقترحات الأمم المتحدة ذات الصلة ومن الأحكام الدستورية المعمول بها في الدول القريبة من المغرب جغرافيا وثقافيا (يقصد هنا من دون شك إسبانيا) ويستند إلى ضوابط ومعايير متعارف عليها عالميا».

انطلاق المفاوضات في صيف 2007 بين المغرب وجبهة البوليساريو بضغط من المجتمع الدولي هو ولا شك في حد ذاته إنجاز دبلوماسي هام، أولا بالنسبة للأمم المتحدة، إذ نجحت أخيرا في حمل الأطراف على التفاوض مباشرة، وثانيا بالنسبة للأطراف المتنازعة ذاتها : فالمغرب نجح في التغلب على رفض الطرف الآخر للتفاوض على أي أرضية أخرى غير مخطط بيكر ومخطط التسوية الأممي لعام 1991، كما نجح في فرض تركيبة وفده المفاوضات الذي ضم ممثلين عن سكان الصحراء المغربية. أما جبهة البوليساريو فأفلحت في الحصول أخيرا على مفاوضات مباشرة علنية ورسمية مع المغرب، ودون شروط مسبقة... كما طالب بذلك مجلس الأمن.

خطة الحكم الذاتي التي قدمها المغرب هي غير نهائية كما سبق وأن ذكرنا. فهل هذا يعني أن المغرب مستعد إن اقتضت ذلك ضرورات المفاوضات وتبادل التنازلات ألا يقتصر على بعض التعديلات الجزئية

في الخطة بل يتخطاها إلى نوع آخر من الحكم الذاتي كتلك الأنواع التي اشرنا إليها في الجزء الأول من مقالنا هذا، أي الفدرالية أو الدولة الحرة الشريكة (حالة بورتوريكو بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية)؟ إننا لا نعتقد ذلك، على الأقل في هذه المرحلة. لكن التقدم في المفاوضات يفرض أن نضع في الحسبان مثل هذه التصورات، خاصة وأن هذا التقدم يبقى مرهونا بتجاوز العقبة الكأداء الأساسية المتمثلة في مسألة تقرير المصير.

مسألة تقرير المصير

في خطوة جريئة، وعلى الرغم من فشل تنظيم استفتاء لتقرير المصير في الصحراء طبقا للمخطط الأممي لعام 1991، ضمن المغرب في مشروعه للحكم الذاتي مقترحا (الفقرة الثامنة) يقضي بإخضاع «نظام الحكم الذاتي المنبثق عن المفاوضات لاستشارة استفتاءية للسكان المعنيين طبقا لمبدأ تقرير المصير ولأحكام ميثاق الأمم المتحدة». ويبدو أن هذه النقطة بالذات هي التي هيمنت على الجولتين من المفاوضات التي جرت بين الطرفين في صيف 2007 بضواحي نيويورك، والتي بسببها لم تتقدم هذه الأخيرة كثيرا ولم تدخل بعد في صلب الموضوع الذي هو الحكم الذاتي كما كان يأمل المغرب. فجبهة البوليساريو ووراءها الجزائر تريد الجسم أولا فيما تعتبره جوهريا بالنسبة إليها ألا وهو تقرير المصير بالمعنى الخارجي (حول السيادة)، بينما المغرب يرى أن تحويل سكان الصحراء نظاما يمكنهم من حكم أنفسهم بأنفسهم واستشارتهم لتبني هذا النظام هو أيضا شكل من أشكال تقرير المصير، بمعناه الداخلي الديمقراطي (يمكن هنا استحضار مثال بورتوريكو التي أزالها لجنة تصفية الاستعمار لجنة الـ 24 التابعة للأمم المتحدة من لائحة الأقاليم غير المتمتعة بالحكم الذاتي بعد أن أكد سكان هذا الإقليم عام 1993 باستفتاء دستور 1952 الذي يجعل من بورتوريكو دولة حرة شريكة تابعة للولايات المتحدة) . لكن واعتبارا لما قلناه من قبل من المستبعد أن

حصل بين البلدين بين 1987 و1992 بفضل الحسن الثاني والشاذلي بن جديد. من وضع الخصم إلى وضع الوسيط في مفاوضاتنا مع جبهة البوليساريو.

ثانيا، إذا كان لا مندوحة عن العودة إلى استفتاء تقرير المصير بالمعنى الخارجي لتحاشي العودة إلى الباب المسدود، يحق للمغرب باسم حقوقه التاريخية ومصالحه الحيوية وباسم الصحراويين الذين يمثلهم أو الذين يعيشون في مخيمات تندوف غصبا عنهم، أن يطلب لذلك شروطا وضمانات يتم الاتفاق عليها مسبقا. ومن هذا المنظور يمكن للمغرب مثلا أن يفاوض على المدة التي ستستغرقها الفترة الانتقالية (عشر سنوات أو أكثر كما هو الشأن في حالة كليدونيا الجديدة الفرنسية)، وعلى خيارات استفتاء الوضع النهائي (حكم ذاتي الفترة الانتقالية، حكم ذاتي آخر أكثر تقدما، استقلال)، وحتى على ما بعد استفتاء الوضع النهائي إن تضمن هذا الأخير إمكانية الاستقلال.

والخلاصة هي أن ملف الصحراء، بعد المبادرة المغربية وأنطلاق المفاوضات المباشرة بين المغرب وجبهة البوليساريو، بات ومعه مستقبل المغرب العربي في مفترق طرق؛ إما يتشبث كل طرف بموقفه فتتفشل المفاوضات ويبقى الوضع على ما هو عليه (إذا ما لم يقرر المغرب تطبيق الحكم الذاتي بشكل منفرد)؛ وإما يقترب أحد الطرفين من الآخر فتتقدم المفاوضات ويتغير الوضع. وإذا كان من الصعب التكهّن أيا من الطريقتين سيأخذها هذا الملف، فإنه من المؤكد أن تسويته لا زال طريقها طويلا وشاقا.

يضغط المجتمع الدولي لأن تنحصر المفاوضات فقط في الحكم الذاتي كحل نهائي وكخيار وحيد لتقرير المصير (انظر تقرير الأمين العام للأمم المتحدة كوفي عنان بتاريخ 16 أكتوبر 2006 خاصة فقراته من 14 إلى 19).

من تم، فإما ستفشل هذه المفاوضات ونعود إلى نقطة البداية لتبقى الأمور على حالها لفترة أخرى من الزمن إلى أن تبرز تطورات جديدة (كان يختار المغرب مثلا أن يطبق بشكل انفرادي نظام الحكم الذاتي في الصحراء) وتعيد ملف الصحراء إلى الواجهة مرة أخرى. وإما ينظر إلى الدينامية الجديدة التي خلقتها المبادرة المغربية والمفاوضات التي تلتها على أنها تحول حاسم ومكسب ثمين يتعين الحفاظ عليه واستثماره للتقرب من الحل النهائي للنزاع، وفي هذه الحالة سيكون لا مناص للأطراف من تبادل تنازلات من شأنها تضييق الهوة الفاصلة بينها.

وفي هذا الإطار، في نظرنا، خيارات المغرب يمكن أن تصب في اتجاهين رئيسيين : أولا، مصاحبة هذه الدينامية الجديدة بدبلوماسية جديدة أيضا باتجاه الجزائر واتحاد المغرب العربي : دبلوماسية ترنو إلى التقليل قدر المستطاع من تأثير ملف الصحراء على العلاقات بيننا والجزائر، وبالتالي على العمل المغربي المشترك في إطار اتحاد المغرب العربي الذي شلت مؤسساته منذ التسعينيات ؛ دبلوماسية تهدف إلى بعث روح الثقة والتعاون من جديد بيننا والجارّة الجزائر، وتحويل هذه الأخيرة. ولما لا ؟ لننذكر التقارب الكبير الذي

الجزائر

محطات تاريخية في النزاع من استرجاع الصحراء إلى الحكم الذاتي

علال الأزهري

مقدمة:

هذا الموضوع هو إعادة صياغة الأفكار التي تم التعبير عنها في ملتقى العيون الذي نظمته اتحاد كتاب المغرب حول "مغرب الغد تفاعل الجهوي والوطني والكوني: منظورات للمستقبل". وقد كان مجرد كلمة ملخصة جدا تلاه نقاش حول قضايا تتعلق بعلاقة البوليزاريو بالوضع السياسي في البلاد، ونظرا لأهمية الحوار الذي دار في هذه الجلسة من الملتقى الذي استمر ليومين كاملين، صباح مساء، وتخللته قراءات شعرية ممتعة فقد بدا من المفيد صياغة الرأي الشفوي الذي تقدمت به في هذه الجلسة، ومن الطبيعي أن تتضمن هذه الصياغة المتأخرة زيادة ونقصان لأنها سوف تعتمد على الذاكرة والنقط الرئيسية المسجلة، ولكنها ستحافظ جهد الإمكان على الأفكار الجوهرية التي تضمنتها المداخلة القصيرة وماثلاها من نقاش مفيد وديمقراطي، وخصوصا أن هذا النقاش قد هيمنت عليه آراء الأستاذ مصطفى ناعمي نظرا لما تميزت به من ركوب لظهور الاتجاه العاكس إن صح التعبير.

تحية وطنية لجميع الحاضرين وتحية خاصة لاتحاد كتاب المغرب الذي أتاح لنا هذه الفرصة لتبادل الرأي حول القضية الوطنية. سوف أتناول في هذه المداخلة الحديث عن المحطات الرئيسية التي عرفها النزاع حول الصحراء المغربية من الاسترجاع

إلى الحكم الذاتي، لا كمجرد إحداث ووقائع ولكن لما لها من دلالات تاريخية حاسمة في مسألة عودة الصحراء إلى المغرب أولا، وتحصين الوحدة الترابية ثانيا، رغم استمرار الجزائر والبوليزاريو في هجومهما على الصعيد السياسي والدبلوماسي وتعليق حل النزاع في أروقة الأمم المتحدة. وقبل ذلك لا بد من الإشارة إلى التأثير الذي مارسه وتمارسه الصحراء في التحولات التاريخية التي عرفت البلاد منذ الدولة المرابطية مرورا بالزوايا التي نشأت في الإقليم وانتشرت في البلاد كلها، ثم حملة الهبة العسكرية ضد التدخل الفرنسي ثم معركة جيش التحرير المغربي ضد الاستعمار الفرنسي والاسباني....

وهاهي تعود اليوم، بسبب النزاع، وفي سياق التطور الحديث الذي يعرفه العالم لتنظيم المجال السياسي والإداري وتطوير الديمقراطية المحلية، لتلعب نفس الدور في التأثير على الوطن ككل بتطوير الهوية على الصعيد الوطني ومنحه تجربة فريدة بواسطة مشروع الحكم الذاتي المزمع تطبيقه فيها. فالجهوية في البداية كانت مجرد تقسيم اقتصادي شكلي وغير فعال في إطار دولة مركزية تعتمد على المقاربات الأمنية الشديدة التوجس تجاه أية مبادرة مستقلة للفرد والجماعة حيث أخضعت كل مناحي الحياة الوطنية (الإدارة، التعليم، الصحة... الخ)

فلو أن اسبانيا تمكنت من قيام كيان مستقل معترف به من قبل المنتظم الدولي لأصبح استرجاع الصحراء مستحيلا وقد كان قيام الدولة الموريطانية المستقلة اكبر دليل واقعي على حتمية هذا المصير فقد ظل المغرب يرفض الاعتراف بموريتانيا على اعتبار أنها جزء من الوطن إلى سنة 1969 حين بدا يفكر في استرجاع الصحراء والدخول في مناورات مع الدولة الجزائرية والتي لم تكن قد أفصحت عن طموحاتها الإقليمية بشكل واضح وعبرت عن "مساندتها" للمغرب في مؤتمر القمة العربي سنة 1974 بشكل غير مباشر. وهناك مثال آخر غير المثال الموريطاني أدى إلى كوارث في منطقة الخليج وهو إصرار العراق على ضم دولة الكويت المستقلة والعضو في المم المتحدة.

والخلاصة أن استرجاع الصحراء آنذاك كان موقفا تاريخيا حاسما لأنه مكن المغرب من الإطاحة بفكرة الكيان المستقل واستعادة الأرض قبل قوات الأوان رغم الموقف الدولي المعادي والمساند للدولة الجزائرية ولحليفتها جبهة البوليساريو.

ب- تقدم مستمر في الحفاظ على وحدة التراب الوطني

حول هذه الخلاصة كتبت سنة 2002 مايلى:
"في الجواب عن هذا السؤال عن موقف وموقع المغرب في صيرورة النزاع حيث لايتعلق الأمر هنا ببعض التفاصيل ولا بنتائج الامتداد الطبيعي للممارسة السياسية على كامل التراب الوطني بما فيها الصحراء بل يتعلق الأمر بالمواقف الحاسمة والتطور العام والنتيجة الإجمالية هل كانت في هذا الاتجاه "التقدم" أم في الاتجاه المعاكس "التقهقر" وضمن هذا المفهوم يمكن التأكيد دون تردد على أن المغرب ومنذ المشيرة الخضراء والى الآن كان يحقق خطوات متقدمة في صيانة وحدته الترابية كان الاتجاه العام هو التقدم بغض النظر عن التفاصيل التي اكتنفت هذا التقدم لان قضية الصحراء تحظى بإجماع كل مكونات الوطن المغربي.

للمراقبة الأمنية الصارمة دون ايلاء أية أهمية للتنمية البشرية المستدامة، ولكن عندما اشتد الصراع حول الصحراء بدا التفكير في إقامة جهوية إدارية تحولت إلى جهوية انتخابية "فوقية" تحت سلطة الوصاية الإدارية المركزية.

ولكن عندما أصبح الجميع، وخصوصا المغرب والأمم المتحدة، يدعوا إلى إيجاد حل سياسي متفاوض عليه بين الأطراف لحل النزاع بدأت الدولة المغربية تفكر بجدية في اقتراح مبادرة للحل في إطار ما يسمى بلا غالب ولا مغلوب وهذا الحل يدفع بطريق مباشر في اتجاه إعادة النظر في وضعية الجهوية القائمة على الصعيد الوطني.

1/ المحطات التاريخية الحاسمة

خلاصتان في هذه المحطات:

أ- الإطاحة بالكيان المستقل:

هذه الخلاصة الأولى هي ذات البعد التاريخي الحاسم في استرجاع الصحراء إلى الوطن الأم. وقد سبق لي في مناسبة أخرى في مدينة العيون نفسها سنة 2002 في ندوة حول النزاع في الصحراء والحل الثالث أن أكدت على هاتين الخلاصتين، ومازلت اعتبر مضمون تلك الخلاصتين ذا أهمية قصوى ولاسيما الخلاصة الأولى أي الإسراع بالإطاحة بالكيان المستقل التي كانت اسبانيا تنوي إقامته في الصحراء فالمغرب آنذاك لم يكن قادرا على المواجهة العسكرية ولا يحظى بدعم دولي مساند حيث اصطفت معظم القوى اليسارية واليمينية الدولية إلى جانب الجزائر وجبهة البوليساريو ولم يجد النظام المغربي مندوحة في الاعتماد على الدعم الداخلي (جميع الأحزاب الوطنية) والمساندة الشعبية التي التفت حول المطلب الوطني ودعت الأحزاب الوطنية إلى الاعتماد على التحرك الشعبي وكانت جريدة المحرر بإدارة الشهيد عمر بن جلون رائدة في هذا المجال. فكانت السيرة الخضراء الشعبية الحل الممكن والمؤثر في ظل الظروف التي يعيشها النظام والدولة.

المتحدة ومنذ ذلك التاريخ (بعد منتصف الثمانينات) والمغرب يبذل جهودا جبارة من أجل تطوير الحياة المعيشية للسكان نحو الأفضل وتطوير الأداء السياسي والدبلوماسي وخصوصا بعد حكومة التناوب وانتقال العرش إلى الملك محمد السادس فادى صمود المغرب للحفاظ على وحدته الترابية إلى سحب دول كثيرة اعترافها بما يسمى الجمهورية الصحراوية وافتتاح الكثير من الجهات الأوروبية المدنية والسياسية على حقائق واقع السكان المغاربة في الصحراء كما أن اتفاق دول ذات وزن في مجلس الأمن على الاتفاق الإطار وتقديمه للأطراف كمقترح أريك حسابات الدولة الجزائرية وجبهة البوليساريو وشكل محطة تقدم أخرى في استقطاب الرأي العام الدولي وتفهم الوضع في الصحراء والموقف المغربي.

صحيح أن هذا التقدم لم يكن يسير في اتجاه خط مستقيم ومتصاعد كما هو الشأن بالنسبة لقضايا الممارسة السياسية والاجتماعية على الصعيد الوطني وبالتالي ارتكبت أخطاء بعضها يعتبر جزءا من طبيعة السياسة المخزنية المتبعة ككل في البلاد وبعضها الآخر يخص الصحراء بالذات باعتبارها تحتل خصوصية وتشكل موضوع نزاع جهوي "واعترض" دولي ومهما كانت مصداقية الانتقادات التي قد توجه إلى بعض المواقف والسلوكيات التي نهجتها الحكومة المغربية في السابق فإن ذلك لا يقلل من شأن الحكم الذي قررناه في هذه الخلاصة الثانية

وصحيح أيضا أن المغرب نهج سياسة دفاعية منذ البداية سواء على الصعيد السياسي والدبلوماسي أو على الصعيد العسكري ولكنه في المدة الأخيرة حاول الانتقال من المنهجية الدفاعية المحضة والمحترسة إلى منهجية الهجوم الدفاعي أو الدفاع الهجومي أن صح التعبير واعتبار الدولة الجزائرية هي المسؤولة عن استمرار النزاع في الصحراء كما اقترح الحل الواقعي والممكن لفض النزاع بصفة نهائية أي مشروع

فبعد المسيرة الخضراء التي كانت في حد ذاتها أسلوبا جديدا في استعادة الأرض المحتلة من قبل الاستعمار كان المغرب يعيش عزلة خانقة ساهمت فيها من اليسار واليمين "دولا وحركات" من المشرق "ما كان يسمى بالمعسكر الاشتراكي" ومن الغرب "أغلب البلدان الأوروبية" أنكرت عليه حقوقه التاريخية المشروعة في إقليم الصحراء لاعتبارات اديولوجية وسياسية وإقليمية ورغم كل هذه الجلبة المدوية على الصعيد الدولي وخصوصا اليساري قطع الطريق على جبهة البوليساريو بعد انسحاب موريتانيا من وادي الذهب ونجح في استكمال وحدته الترابية وشرع في بدل جهود جبارة لتأمين الشروط الدنيا الضرورية لمعيشة وامن السكان المغاربة في الصحراء

واستنادا إلى كل ذلك أعلن موافقته سنة 1981 على إجراء استفتاء للسكان المغاربة في الصحراء من أجل العداء الخارجي وسحب البساط من تحت أقدام الجزائر وجبهة البوليساريو واقتناعا منه أيضا بأن المواطنين المغاربة في الصحراء لن يفضلوا شعارات مدفوعة التكاليف من قبل الآخرين بدل الدفاع عن الانتماء للوطن الأب ، التاريخ والدين والألام والأمال المشتركة.

وكان رد الفعل الجزائري هو حشد كل الامكانيات المادية والسياسية والتاريخية واستغلال ظروف الدول الإفريقية الفقيرة لإفشال مخطط الاستفتاء الذي كان من المقرر أن تجريه منظمة الوحدة الإفريقية (قمة نيروبي) ودفعت بقوة في اتجاه الاعتراف بفكرة الجمهورية الصحراوية الذي يعتبر أكبر "انتصار" جزائري آنذاك 1984 داخل منظمة الوحدة الإفريقية فانسحب المغرب احتجاجا على هذا الخرق السافر للقانون الدولي حيث تم الاعتراف "بدولة" كعضو كامل العضوية وهي لا تملك السيادة على الأرض والشعب لاقا نونيا ولا واقعا وأحال المغرب الملف برمته على منظمة الأمم

من الطريق المسدود الذي وصلت إليه عملية التنفيذ وخلال تلك الفترة جرى تغيير الجدول الزمني لتنفيذ الخطة عدة مرات مع تأخير موعد الاستفتاء كل مرة بحيث أصبح من المشكوك فيه جدا أن ذلك سيكون ممكنا أبدا

الحكم الذاتي كحل وسط:

كان الملك الحسن الثاني قد لوح في الثمانينات للصحراويين بما يمكن اعتباره حكما ذاتيا حين قال "أن يترك له العلم وطابع البريد وماعدا ذلك يمكن التفاوض عليه" وهو ما أشار إليه بوضوح سنة 1988 في حديث مع جريدة لوموند في رده على سؤال يتعلق بالحكم الذاتي الذي "يرفضه" بقوله "منذ توليت الحكم أمل أن أترك لخلفي مغربا مبنيا على شاكلة المقاطعات الألمانية المسماة "لاندر" لأن بلدي له من التنوع ما يجعلني لا أرغب في أن اضعف قوته إنني أحب أن تكون هناك براعم على اليمين وعلى اليسار حتى ولو كانت بها أشواك ولكن إذا تعين علي أن أقوم بشيء من أجل الصحراء بعد ذلك فأنني لن أقوم به من أجل الصحراء فقط وهذا إذا ما قال الصحراويون بأنهم يريدون أن يبقوا مغاربة كما إننا مقتنع بذلك".

"إذا ما قال الصحراويون ... " أي أن النزاع آنذاك كان ما يزال يندرج ضمن إجراء استفتاء في الإقليم في حين أن هذه الصيغة التي عبر عنها الملك كانت مجرد دعاية سياسية من الصعب تطبيقها في شروط الدولة المغربية المركزية ولكن خلفية الموقف تعود إلى عدم القبول بمنح الصحراء خصوصية خارج الإطار الوطني ككل وهذا التلويح غير واقعي نظرا لأن الدول مثل ألمانيا وسويسرا وأمريكا قامت فيها الدولة المركزية كتنويع لوحدة طوعية بين ولايات كانت مستقلة أصلا بينما هناك دول أخرى لها خصوصيات تاريخية مختلفة مثل الهند وإسبانيا في حين أن المغرب هو دولة مركزية أصلا ومتجذرة في الحكم المركزي وخصوصا بعد أن استتب الوضع

الحكم الذاتي كما هو متعارف عليه دوليا كإطار عام للتفاوض بين الأطراف.

2 - الحكم الذاتي كحل لخصوصية النزاع في الصحراء.

أصبحت المعادلة الآن في النزاع كالتالي المغرب استرجع الأرض ومن المستحيل أن يتنازل عن سيادته عليها والبوليساريو والجزائر تحتجزان جزءا من المغاربة فوق "أراضيها" في تندوف وتطالبان بإجراء استفتاء لتقرير المصير وبين وضعية المغرب وموقف الجزائر والبوليساريو أصبح الحل الممكن هو حل سياسي متفاوض عليه لأن التجربة الملموسة والتي شرع في تطبيقها من قبل أثبتت أن إجراء استفتاء يكاد يكون في حكم المستحيل بل إن هذه التجربة نفسها أفتتعت الأمم المتحدة بنفس الموقف المغربي في استحالة إجراء استفتاء رغم أنها تطبق قواعد القانون الدولي ولا "تهتم" بالتاريخ والسياسة الوطنيتين . وهذه الاستحالة هي التي عبر عنها الأمين العام السابق في تقريره المقدم في 22 يونيو 2001 حيث يقول: "مضت ستة وعشرون عاما منذ نشوب هذا النزاع وتطلب الأمر خمس سنوات للتفاوض بشأن مقترحات الأمم المتحدة وخطتها للتسوية وعشر سنوات أخرى لمحاولة تنفيذ تلك الخطة"

ويضيف الأمين العام في مكان آخر من هذا التقرير قائلا: "اضطلعت الأمم المتحدة بعملية طويلة وشاقة على مدى السنوات العشر الأخيرة في إطار المجهودات التي بذلتها من أجل تنفيذ خطة التسوية وقد انطوت هذه العملية على الجهود التي بذلتها أنا والجهود التي بذلها أمينان عامان سابقا فضلا عن جهود خمسة ممثلين خاصين وجهود مبعوثي الشخصي

وإضافة إلى ذلك حاول مجلس الأمن وفرادى الدول الأعضاء عدة مرات المساعدة على الخروج

اثنيتين وثلاثين سنة يعود إلى انه لم يهدد بشكل مباشر الأمن الدولي ومصالح الدول الكبرى وأساسا الولايات المتحدة الأمريكية ولذلك ظل يراوح في مكانه لنحاول الآن الاقتراب من مواقف بعض الدول في علاقتها بالنزاع وأطرافه.

(* الولايات المتحدة الأمريكية :

بعد انهيار الاتحاد السوفياتي أصبحت الولايات المتحدة الأمريكية تملك هيمنة " مطلقة " وأحادية على الصعيد الدولي وبالتالي تعتبر نفسها وصية ومعنية بالتدخل في كل النزاعات الناشئة وغير الناشئة فوق الكرة الأرضية وخصوصا في ظل الإدارة الأمريكية الحالية لم يشكل لحد الآن النزاع في الصحراء تهديدا مباشرا يستدعي التدخل السياسي المباشر على الأقل لإنهاء النزاع بل تحاول (أمريكا) الاستفادة من التناقضات وفق ما تتطلبه المصلحة الاقتصادية والسياسية ولاسيما أن الجزائر تعتبر مكسبا جديدا بعد انهيار الاتحاد السوفياتي بإمكانيات البترول والغاز في حين أن المغرب مجرد حليف تقليدي أبان الحرب الباردة ولذلك فإن الولايات المتحدة غير مضطرة للوقوف إلى جانب المغرب ضد الجزائر بل تراقب النزاع من " بعيد " دون أن تورط نفسها الآن على الأقل في موقف محدد وواضح لصالح هذا الطرف أو ذاك وان كانت عينها مفتوحة على المصالح الاقتصادية في الجزائر وفي نفس الوقت مطمئنة على استمرار العلاقات التقليدية مع المغرب وممارسة لغة دبلوماسية مرنة مع الطرفين .

(* الجمهورية الفرنسية :

تنهج فرنسا سياسة أكثر استقلالية نسبيا تجاه السياسة الأمريكية على الصعيد الدولي وتجد نفسها في مواجهة النفوذ الأمريكي المتصاعد داخل القارة الإفريقية منطقة النفوذ الفرنسي الكلاسيكية

للاستعمار الفرنسي وهكذا فإن الدولة المغربية تحتاج من أجل إعادة تنظيم المجال السياسي والإداري إلى جهد كبير وإرادة قوية لتدارك التأخر الزمني في مضمار الديمقراطية المحلية الموسعة وخلق نخب جهوية قادرة على ممارسة حكمة جيدة لتأهيل الموارد الاقتصادية والبشرية.

ولكن لا ينبغي أن يغرينا الحماس للديمقراطية المحلية إلى حد إنكار الدور التاريخي والراهن للدولة المركزية في الحفاظ على وجود واستمرار الشعوب ويكفي هنا أن نستشهد بالمثل المساوي الذي يعيشه الشعب العراقي بعد انهيار أركان الدولة (الجيش والإدارة) بغض النظر عن الموقف من حكام العراق السابقين ففي ظل استمرار الدولة المركزية يمكن القيام بإصلاحات داخلية متواصلة لترسيخ الديمقراطية المحلية أما في غيابها فقد تعم الفوضى والفتنة وإطلاق العنان للأهواء والنزعات غير العقلانية.

ضمن هذا السياق التاريخي والواقعي ينبغي أن نتعامل مع مشروع الحكم الذاتي الذي تقدم به المغرب للأمم المتحدة من أجل حل النزاع في الصحراء في إطار لا غالب ولا مغلوب والذي أراد أن يكون مجرد مشروع قابل للتفاوض أي للتعديل ضمن السيادة المغربية وهي الشرط الوحيد الذي من الصعب أن لم يكن من المستحيل أن يتنازل عنه المغرب بعد أن استرجع الإقليم من الاستعمار الإسباني

3 - آفاق الحل :

يؤثر في آفاق حل النزاع في الصحراء مستويان متمايزان ومتربطان في نفس الوقت المستوى الأول الحاسم لحد الآن هو الموقف الجزائري وجهة البوليساريو والمستوى الثاني " المساند " للحل الذي قد تتوصل إليه الأطراف المتنازعة هو الأمم المتحدة والدول الكبرى المهيمنة على صناعة القرار في مجلس الأمن ومن المعروف أن استمرار هذا النزاع طيلة

وأصبح من الثابت في الأخير أن المغرب قد نجح في استعادة أرضه في حين لم تجد الجزائر من ذريعة سوى التمترس خلف "مبدأ" تقرير المصير وإجراء الاستفتاء التي اعترف المنتظم الدولي باستحالتها. والاحتفاظ بجزء من المغاربة الصحراويين في مخيمات تندوف على الأرض "الجزائرية" في شبه اعتقال وفي ظروف مأساوية وحرمانهم من حرية التنقل والتعبير.

ويتوقف التوصل إلى حل مرض للطرفين على خلخلة الموقف الجزائري فهو الحاسم في إنهاء هذا النزاع المصطنع والفعلي ويبدو أن الجيش الجزائري مازال يملك نفوذا سياسيا خصوصا بعد صعود بوتفليقة إلى سدة الحكم باعتباره آخر بقايا المرحلة البومدينية على الصعيد السياسي ولذلك فإن تغيير الموقف الجزائري في اتجاه التسوية النهائية التي تعترف بالسيادة المغربية على الصحراء مع تخويل الصحراويين المغاربة شكلا من أشكال الحكم الذاتي قابل لتصفية النزاع - يرتبط باحتمالين ممكنين : إما أن النظام الجزائري سوف يعيد في الأمد القريب تقييم الوضع بشكل عقلاني وإعادة النظر في الموقف المتشدد العبثي تجاه المغرب ولن يتحقق هذا الاحتمال إلا إذا مارس المجتمع السياسي والمدني الجزائري على النظام تأثيرا وضغطا من أجل إنهاء النزاع من جهة ومن جهة أخرى حراك سياسي ودبلوماسي مغربي للضغط على الدولة الجزائرية والبوليساريو من أجل رفع الحصار على المغاربة المحتجزين في تندوف ودفع الجهات التي ما زالت تمول جبهة البولناريو "لإطعام" المحتجزين الذين يعيشون حياة مأساوية إلى فرض رقابة صارمة على هذه التمويلات أي أن على المغرب أن يستمر في نهج هجومه الدفاعي على جميع الجبهات الممكنة

الاحتمال الثاني الاسوأ أن يستمر النظام الجزائري بطاقمه العسكري والسياسي في موقفه المتشدد تجاه المغرب وهو احتمال غير مرجح على

وخصوصا في شمال إفريقيا ونظرا للعلاقات الاقتصادية والثقافية الموروثة عن عهد الاستعمار التي تربطها بالمغرب فإنها تتمن المقترح المغربي إذا لم نقل أنها تنحاز للمشروع الذي قدمه المغرب حول الحكم الذاتي كإطار للتفاوض.

(* المملكة الإسبانية :

علاقة إسبانيا بالمغرب تتداخل فيها عدة عوامل نزاع ترابي (سبته ومليلية) وعلاقات اقتصادية متنامية والدولة التي كانت تستعمر الصحراء هذه العوامل مجتمعة جعلت الموقف الإسباني من النزاع تتجاذبه مواقف متباينة بين اليمين الشعبي واليسار الاشتراكي الذي يعبر عن ترحيبه بالاقترح المغربي في الولاية البرلمانية الراهنة.

هذه المواقف قد تساند بطريق غير مباشر المشروع المغربي ولكنها لن تكون حاسمة في مجلس الأمن الذي من المنتظر أن يتوصل من المغرب بالمشروع كإطار عام للتفاوض . ونظرا لأن مجلس الأمن يتحكم في قراراته الدول الكبرى وخصوصا الولايات المتحدة الأمريكية فإنه سيتبنى موقفا وسطا كعادته منذ انتهى إلى التأكيد على ضرورة إيجاد حل سياسي للنزاع يتفق عليه الطرفان وهو موقف قد يترك الوضع على ما هو عليه وتبقى آفاق الحل تعتمد على صيرورة المواقف التي ستتخذها الأطراف المتنازعة الجزائر والبوليساريو من جهة والمغرب من جهة أخرى بعد صدور قرار مجلس الأمن.

الموقف الجزائري:

كانت الجزائر تراهن على محاولة إسبانيا إقامة دولة في الصحراء ثم بعد ذلك على توطينها في خلق متاعب للمغرب بتحالف معها ومع جبهة البوليساريو بين 21 نوفمبر 1975 و28 فبراير 1976 (نهاية الوجود الإسباني في الصحراء) وعندما باءت كل المحاولات العسكرية التي أقدمت عليها الدولة الجزائرية

سيريك تشدها المعتمد على الدولة الجزائرية ولا سيما أن المغرب مستعد لإجراء مصالحة شاملة مع أخطاء الماضي .

تصورات الحل الممكن:

ستناقش الأمم المتحدة المقترح المغربي في 26 ابريل 2007 وستصدر قرارا من مجلس الأمن بهذا الصدد حول الحكم الذاتي قد لا يخرج عن أحد الاحتمالين : إما أنه سيتمن المقترح المغربي كإطار للتفاوض للتوصل إلى الحل الممكن للنزاع وإما أنه سيتبنى صيغة الأمين العام السابق التي تؤكد على ضرورة مباشرة المفاوضات بين الأطراف دون شروط مسبقة.

وفي الحالتين معا، ما هي حدود الخيارات المتاحة أمام المغرب ؟ ففي حالة احتمال تحقيق الاحتمال الأول سيكون المغرب في موقع أحسن رغم المعارضة التقليدية للجزائر وجهة البولناريو وسيكون المغرب أمام ثلاث اختيارات :
إما أنه سيعتبر الموقف الاممي إشارة غير مباشرة تمنحه الحق في الشروع في تطبيق مشروع الحكم الذاتي عمليا في الصحراء إلى حين يلتحق المحتجزون في تندوف للمشاركة فيه وإعادة ترتيب عملية الالتحاق والاندماج .

وإما أنه سيعمد إلى تعديل الدستور ليشمل مشروع الحكم الذاتي للأقاليم الصحراوية ويترك سن القانون التنظيمي واستفتاء الصحراويين أنفسهم على المشروع إلى أن تثمر المفاوضات مع الجزائر والبولناريو لتطبيق الحكم الذاتي وإنهاء النزاع .

وإما أنه سيستمر التعاطف الدولي مع مبادرته ويستمر في تحسين وسائل دفاعه الهجومي على الصعيد السياسي والدبلوماسي مع بقاء الوضع على يراوح مكانه دون تقدم.

وفي جميع الأحوال فإن الدعامة الرئيسية التي ستعطي للموقف المغربي قوة ومصداقية هي تطوير

المدى المتوسط على الأكثر نظرا لأن التحرك المغربي الراهن قد قلص من مصداقية الموقف الجزائري وحجم قدرته المكتسبة على المناورة.

موقف جبهة البوليساريو:

من الصعب القول بأن جبهة البولناريو تملك القدرة على اتخاذ موقف مخالف لموقف الدولة الجزائرية لأن بيروقراطية الجبهة في صالحها التشدد الجزائري الذي يمنحها بعض المصداقية في مزاعمها حول شرعيتها كممثل وحيد للسكان وبغدي أحلامها المفقودة في الاستقلال التي أصبحت اليوم مجرد أضغاث أحلام والدليل على أن الدولة الجزائرية تنوب عن البولناريو هو التصريح الذي أدلى به الرئيس بوتفليقة كما أوردته الصحافة أن قضية الصحراء " لن تكون أبدا منطلق حرب مع المغرب " قبل أن يستدرك بلغة التهديد ويقول : لكن فرضية تجدد القتال بين البولناريو والمغرب غير مستبعدة في حال فشل الدبلوماسية " لم يقف بوتفليقة هنا عند الحديث عن موقف تقرير المصير للشعب الصحراوي كما هي العادة بل تحدث نيابة عن البولناريو ولم يستبعد فرضية نشوب القتال من جديد.

ولكن البولناريو تحاول استثمار التناقضات الاجتماعية داخل الوطن ككل وإقليم الصحراء جزء من هذه التناقضات لتظهر للرأي العام الدولي أن " الشعب الصحراوي " ينتفض ضد " الاستعمار المغربي " الذي تمثله جبهة البولناريو بقيادة محمد عبد العزيز الذي أطلق عليه المغاربة نعت عبد العزيز المراكشي باعتباره لعائلة موجودة بالمناطق غير المتنازع عليها أي أنه لا يحق له التصويت في الاستفتاء على تقرير المصير الذي يتشبث به . وهذه من المفارقات التي يستعصي معها تطبيق الاستفتاء في هذا النزاع غير أن مقترح المغرب الأخير المفتوح على المفاوضات ومخاطبة البولناريو كجهة معنية بالنزاع

من الغموض لصالح البولزاريو فقد كانت قرارات الأمم المتحدة السابقة حول مدينة ايفني بوطرفاية تشير إلى نفس الصيغ "شعب سيدي ايفني" وتقرير مصيره.... الخ.

ولكن الاستنتاج الأكيد من هذه المعركة الديبلوماسية التي قادتها الدولة المغربية قد نقلت النزاع من الجمود والمراوحة في المكان إلى الحركة عندما ألقت بحجر الحكم الذاتي في بركة الموقف الجزائري والبولزاريو الأسنة وخلق لهما وضعا غير مريح فأسرعا إلى تسجيل موقفهما المعتاد عبر الرسالة الموجهة إلى مجلس الأمن في آخر لحظة مذكرين إياه بضرورة إجراء استفتاء لتقرير المصير الذي اعترفت الأمم المتحدة باستحالة إجرائه في الوضع الخاص لإقليم الصحراء.

إن المفاوضات التي دعا إليها قرار مجلس الأمن يهيب بالطرفين حضورها دون شروط مسبقة وبحسن نية.... الخ، أي لا المغرب ينبغي أن يحمل معه المبادرة كأرضية للنقاش ولا البولزاريو تتشبث بإجراء الاستفتاء أيضا، وهو قرار "حيادي" رغم انه أشاد بالمبادرة المغربية وشجع بطريق غير مباشر على أخذها بعين الاعتبار إلا أن مجلس الأمن بمواصلته تبنيه موقف الدخول في مفاوضات بدون شروط. يبقى الوضع على مل هو عليه ويستمر في تمديد ولاية بعثة الأمم المتحدة للاستفتاء، كما "يقرر إبقاء المسألة قيد نظره" وكأنه يعلن من جديد (ومنذ 2001) أنه غير قادر على التأثير المباشر لحل هذا النزاع الذي أصبح من النزاعات الطويلة الأمد ويترك الأطراف المعنية المسؤولية الكاملة للاتفاق حول حل نهائي.

لا يبدو أن هناك حلا سحريا لهذا النزاع غير القبول بالمبادرة المغربية من خلال المفاوضات على شكل ومضمون الكم الذاتي الممكن في الأقاليم الصحراوية ضمن السيادة المغربية كما هو معمول به في كثير من الدول التي توجد بها أقاليم ذات ذات

الدفاع الهجومي على الصعيد الداخلي بالانشغال الجدي لتحقيق الانتقال التناموي المنشود على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي لأنه هو الرافعة الأساسية لتقوية المناعة الوطنية وتحسين إمكانية الانتقال السياسي وتقوية الحكامة الجيدة في ممارسة الشأن العام العمومي والخاص.

استدراك متأخر:

بدا من المفيد ما دمت قد قمت بصياغة هذا الرأي بعد ظهور مستجدات في ملف هذا النزاع وصدر قرار مجلس الأمن (رقم 1754 بتاريخ 30 أبريل الماضي) والذي "يهيب بالطرفين أن يدخلوا في مفاوضات دون شروط مسبقة وبحسن نية مع اخذ التطورات الحاصلة على مدار الشهور الأخيرة في الحسبان من أجل التوصل إلى حل سياسي عادل ودائم ومقبول للطرفين بما يكفل لشعب الصحراء الغربية الحق في تقرير مصيره" (من نص القرار) وكان القرار قبل ذلك قد أكد على أن مجلس الأمن "إذ يرحب بالجهود المغربية المتسمة بالجدية والمصادقية والرامية إلى المضي قدما بالعملية صوب التسوية وإذ يحيط أيضا علما بمقترح جبهة البوليساريو المقدم إلى الأمين العام...."

هذا القرار المعدل تحت ضغط جنوب إفريقيا وبينما المتحالفين مع الجزائر والبوليساريو بهدف التوصل إلى إجماع أعضاء مجلس الأمن حول نص متفق عليه هو الذي سمح للطرفين بأن يؤكد كل على حدة على أن صيغة القرار المعدل جاءت لصالحه مع امتياز لصالح المغرب بفضل الخطة الجديدة التي نهجها مؤخرا والتي نجحت في استقطاب تعاطف دول ذات وزن على الصعيد الدولي وفي مجلس الأمن بالذات من بينها فرنسا أولا وأمريكا ثانيا من جهة واسبانيا من جهة أخرى

صحيح أن صيغ مجلس الأمن المعتادة مثل "الشعب الصحراوي" و "تقرير المصير" تثير نوعا

حكام الدولة الجزائرية في الموقف من النزاع حول الصحراء (حزب العمال مثلاً) ومن جهة أخرى تكثيف العمل داخل المنتظم الدولي بجميع مستوياته الأمامية والسياسية والمدنية للعمل من أجل إعطاء الحرية للمغاربة المحتجزين في تندوف لمن يريد أن يعود إلى المغرب عن طواعية دون إكراه من الطرفين ومخاطبة كل المهتمين بحقوق الإنسان في العالم حول هذه القضية .

إن أسوأ احتمال لا يرغب فيه أحد إذا ما بقي الطريق إلى الحل النهائي مسدوداً لعدة سنوات هو أن تحاول الجزائر وجبهة البولناريو بعد أن سيطر عليها اليأس في إمكانية إجراء استفتاء في المنطقة أن تلجأ إلى حل عسكري، والذي سيكون مجرد كارثة على جميع الأطراف من الصعب التنبؤ بعواقبها الوخيمة على الجميع .

خصوصية محلية. بخلاف الصحراء حيث الرغبة في إنهاء هذا النزاع هي التي ولدت هذه الخصوصية . ولاشك أن المغرب سوف يركز جهوده في البداية وبحسن نية على ممارسة كل أشكال المرونة مع "الأشقاء" الجزائريين وجبهة البولناريو لفض النزاع بشكل نهائي.

أما إذا ظلت الجزائر وجبهة البولناريو تراهن على الطريق المسدود فلن يكون هناك أمام المغرب سوى تطوير هجومه الدفاعي في اتجاهين فضح الدولة الجزائرية (النظام الجزائري) واستمرارها المستميت في عرقلة إيجاد حل سياسي مقبول لهذا النزاع يعترف بالسيادة المغربية على الإقليم وإعطاء حكم ذاتي موسع لإقليم الصحراء وتحرك المجتمع السياسي والمدني المغربيين لربط علاقة مع القوى السياسية والمدنية في الجزائر والتي تختلف مع

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الصحراء الديمقراطية والوطن

أحمد الحارثي

في مستهل هذه المداخلة أشير إلى أن العنوان العريض الذي اختاره اتحاد كتاب المغرب لتأطير أشغال هذا الملتقى بمدينة العيون في قلب الصحراء، يرسم ملامح المرجعية التي من المفترض أو من المطلوب اعتمادها لتأسيس مقاربة تاريخية ومغايرة لما هو معتاد فيما يخص النزاع حول الصحراء. وهذا النوع من المقاربة يسمح بالكشف عن العلاقة الجدلية التي تربط الخصوصيات المحلية والوطنية بالفضاء الكوني، وينسجم بالتالي مع التطلعات والتوجهات العامة التي تحكم مجتمعاتنا المعاصرة.

وسوف أحاول بناء مداخلتني في هذا الملتقى على أساس ذلك التمهيد القائم أو الذي من المفترض أن يقوم ما بين البعد الكوني والبعدين الوطني والمحلي. وسأركز بوجه الخصوص على المسألة الديمقراطية باعتبارها تقع في صلب هذا التمهيد المفترض.

العرض الذي سأقدمه يتضمن ثلاثة مداخل: المدخل الأول تاريخي، والثاني يخص الثابت والمتحول في استراتيجية الأطراف المعنية مباشرة بالنزاع حول الصحراء، ثم المدخل الثالث ويتعلق بالحل الديمقراطي للنزاع والذي يمكن أن يتجسد في الحكم الذاتي. ويبقى الخيط الناظم لهذه المحاور الثلاثة هو تحديد مدى قوة أو ضعف التداخل القائم - ومدى استمراريته أو انقطاعه في الزمن - ما بين المحلي والوطني والكوني في موضوع الصحراء، وذلك في ارتباط وثيق بإشكالية الديمقراطية في

البلاد.

لمحة تاريخية

1.1. يجب التذكير من جديد بأن البعد الصحراوي كان دوماً ينتصب كمعطى مركزي في التاريخ السياسي والثقافي للمغرب، مثلما أن مركز السلطة السياسية في الشمال، شمال الصحراء، كان يتحكم إلى حد بعيد في المصير السياسي والاقتصادي وفي التطور الاجتماعي لهذه المنطقة الشاسعة والساحرة. ولا يتعرف الصحراويون على أنفسهم إلا من خلال هذا التأثير المتبادل الذي يجعلهم عبر التاريخ الطويل المدى تحت النفوذ السياسي المغربي. لا يتسع المجال هنا للتفصيل في الانتماء السياسي والاقتصادي والثقافي لهذا الفضاء الحيوي إلى المغرب عبر مختلف محطاته التاريخية؛ إذ هناك العديد من الدلائل التاريخية التي تثبت ذلك. وأكتفي بالقول أن الصحراء كانت تشكل الخلفية الاستراتيجية، الدفاعية والهجومية في نفس الآن، بالنسبة للمغاربة، سواء تعلق الأمر بمواجهة الخطر الأجنبي، أو بالصراع الداخلي الهدف إلى تغيير السلطة المركزية أو على الأقل وضع حد لبطشها. إن قبائل الصحراء، مثلها مثل باقي القبائل في المغرب الداخلي، لم تكن تطمح أبداً عبر التاريخ إلى تأسيس سلطة سياسية مركزية مستقلة عن المغرب، بل كانت طموحاتها السياسية تندرج بالكامل ضمن السياق

جدول الأعمال، لكن الوفد المغربي رفض ذلك، مفضلاً حسم هذه المسألة مع الجارة الجزائرية عندما تحصل على استقلالها. وكانت النتيجة هي حرب الرمال التي نشبت بين المغرب والجزائر في سنة 1963.

والخطيئة الأصلية التي أتحدث عنها ارتكبت في الحقيقة سنة 1958 إبان عملية "إيكوفيون" أو "العاصفة" التي شنها التحالف العسكري الفرنسي/الإسباني في 10 فبراير على جيش التحرير المغربي الذي تمكن من تحرير الصحراء بمساندة القبائل الصحراوية (التكنة والركييات)، تلك العملية التي أدت فيما بعد إلى تصفية هذا الأخير. والمسؤولية على ما وقع يتحملها أساساً أطراف الصراع المتأجج آنئذ حول امتلاك السلطة السياسية المركزية في البلاد. فقد أعطيت الأولوية إلى تأسيس دولة الاستقلال، وتم بالفعل تهميش البعد الوطني التحرري، فضلاً عن تغييب المسألة الديمقراطية.

ومع ذلك ظل المغرب يطالب بالصحراء عبر بعض المبادرات الدبلوماسية المحتشمة، سواء في أروقة الأمم المتحدة أو على صعيد العلاقات الثنائية مع إسبانيا. وفي منتصف عقد الستينيات دخلت البلاد في أزمة سياسية خانقة استمرت حوالي عقد من الزمن.

وفي الوقت الذي كان فيه الكل، وبالأخص تيارات اليسار السبعيني الناشئ ونخبة من الشباب الصحراوي وفي مقدمتهم مصطفى الوالي السيد (أول قائد للبوليزاريو)، يعتقد جازماً بأن المؤسسة الملكية تفتقد لأية شرعية وطنية وبأنها معزولة شعبياً وغير قابلة لأي تفتح سياسي، فاجأت هذه الأخيرة الجميع بفرز قدرتها الهائلة على بعث الروح في الأيديولوجيا الوطنية وتجديد الشعب وإعادة إدماج المعارضة السياسية التقليدية في النظام. وخير دليل على ذلك هو "المسيرة الخضراء" التي أدت فيما بعد إلى تدشين "المسلسل الديمقراطي"، رغم أن هذا المسلسل شابه العديد من الملامبات.

وفي ارتباط وثيق بقضية الصحراء، وعلى خلفية العلاقة الجدلية التي يلزم أن تحكم

المغربي. إما من موقع دفاعي للحفاظ على المكتسبات وتوسيعها، وهذا ما كان يحدث في غالب الأحيان. وإما من موقع هجومي بهدف غزو مركز السلطة في الشمال، في الداخل المغربي، وهذا ما وقع مع المرابطين (قبائل لمتونة) الذين أسسوا إمبراطورية عاصمتها مراكش، يمتد فضاءها من نهر السنغال جنوباً إلى الأندلس شمالاً، ويغطي كافة بلدان المغرب العربي؛ ثم جاء دور الموحيدين (قبائل مصمودة) الذين خلفوهم في قيادة تلك الإمبراطورية. وحتى حينما انهار إرث الموحيدين واندثر بانقسام دولتهم إلى عدة إمارات في المغرب العربي: المرينيين في المغرب، الزيانيين في الجزائر، الحفصيين في تونس ثم في ليبيا، لم تتشكل إمارة في الصحراء التي بقيت تحت النفوذ السياسي والثقافي المغربي إلى حدود الاستعمار الغربي للمنطقة.

وقد استمرت هذه الحالة، حالة النفوذ المغربي، حتى عندما دخل الاستعمار الفرنسي والإسباني إلى الصحراء في سنة 1884، وتمكن لأول مرة في التاريخ من فرض حدود جغرافية على هذه المنطقة الحيوية بالنسبة للمغرب. وهذا ما تشهد عليه ملحمة الشيخ ماء العينين ومقاومته الباسلة للمستعمر الغربي في مطلع القرن الماضي.

2.1. إن ما أسميه بالخطيئة الأصلية للمغرب فيما يخص وحدته الترابية، وبخاصة في مناطقه الصحراوية، تعود بنا إلى فجر الاستقلال وبالضبط إلى سنواته الأولى (1957/1958).

لكن لا بأس من التذكير هنا بأن وثيقة الاستقلال (التي وقع عليها الوطنيون في منتصف الأربعينيات من القرن الماضي) لم تول أية أهمية للبعد الديمقراطي، الذي كان شبه غائب، وركزت على البعد الوطني الذي ظل طاغياً بقوة على الرواد الأوائل للحركة الوطنية. مثلما أن موقف هذه الحركة من نظام الحكم في البلاد كان مبهماً وغير واضح.

لا يجب أن ننسى أيضاً بأنه خلال مفاوضات "أيكس لبيان" التي أفضت إلى حصول المغرب على الاستقلال في سنة 1956، اقترح الجانب الفرنسي إدراج قضية الحدود الشرقية للمغرب مع الجزائر في

البعد أو المزيج الزنجي/العربي/الأمازيغي؛
الذي يخترق قبائل حسان (المور) التي يمتن بعض
الصيد البحري والزراعة مثل «إيمغارن»، والبعض
الأخر يمارس الترحال والحرب وقطع الطرق مثلما
هو الشأن عند أولاد الدليم الذين حافظوا على
نقاوة سلالتهم إذ إنهم حمريون ينحدرون من قبائل
«معقيل» العربية.

البعد الروحي/الديني: الذي يميز على وجه
الخصوص القبائل/الزوايا المنتشرة في الصحراء مثل
قبيلة/زاوية الشيخ ماء العينين.

ب . الانتماء الذي يتمثل في البنيات
الأثروبولوجية والتنظيم الاجتماعي سواء داخل
القبيلة أو على مستوى العلاقات المنسوجة بين القبائل
أوفيما يخص الروابط مع مركز السلطة في الشمال.

ج. الانتماء الاقتصادي والسياسي الذي يتجسد
على التوالي في السوق الواحدة واستعمال العملة
الواحدة (العملة المغربية: مثقال، ريال حساني،
أزبيل، درهم)، وفي دائرة التبادل والتجارة الكبرى أو
البعيدة المدى (commerce distant)، ثم في العلاقة
التبعية في آخر المطاف للسلطة المركزية في الشمال.

وبالعودة إلى موضوع الاستراتيجيات المعتمدة
من قبل الأطراف الفاعلة في ملف الصحراء، سوف
أركز بالأساس على طريقتي النزاع الأساسيين: المغرب
وجبهة البوليزاريو. ولكن لا بد من التأكيد على أن
استراتيجية الدولة الجزائرية تحددت بشكل واضح
وملموس على إثر المؤتمر الثاني لجبهة البوليزاريو
الذي انعقد في الجزائر العاصمة في صيف سنة 1974،
وترسيمه لخط الانفصال بدعم كامل من الجزائر؛
عسكري، سياسي، دبلوماسي... وتتمحور استراتيجية
الجزائر، مثلها مثل استراتيجية إسبانيا، حول هدف
مركزي هو تطويق المغرب وخنقه من متنفسه الحيوي
في الجنوب.

بالنسبة للمغرب، وعلى قاعدة النتائج التي

تفاعل الإقليمي والوطني والكوني، توجد بلادنا
الآن في مفترق الطرق، في منعطف يفرض عليها
التوجه بخطى ثابتة نحو تشييد مجتمع متماسك
تتداخل فيه مختلف مكونات الهوية المغربية. ولن
يتسنى بلوغ هذا المسعى دون احترام وتقويم التنوع
الثقافي والخصوصيات التاريخية المحلية وتقوية
دور المؤسسات وإرساء دعائم الديمقراطية المحلية
كركيزة أساسية للديمقراطية الشاملة أو المركزية.

2. استراتيجية الفاعلين: الثابت والمتحول

قبل الحديث عن الثابت والمتحول في استراتيجية
الفاعلين الأساسيين في القضية الصحراوية، أود
العودة مجدداً، من زاوية أخرى، إلى مسألة الانتماء
التاريخي للصحراء، مشدداً على ثلاث مسلمات.

أ . الانتماء السوسيوثقافي للصحراء الذي
يتجسد في الأبعاد التالية:
البعد الأمازيغي (الشلوح): الذي يتجلى أكثر
لدى قبائل التكنة (Tekna)، بحيث نجد مثلاً بأن
اللهجة الحسانية التي تتواصل بها قبائل الصحراء،
وهي قريبة من اللغة العربية الفصحى وممزوجة
بكلمات أمازيغية مستقاة من لهجة "الشلحة"
المتداولة في منطقة سوس، تحتوي على ما يناهز
الثالث من الكلمات البربرية، في حين أن حصة هذه
الكلمات لا تتجاوز السدس لدى باقي القبائل
الصحراوية. وتتواجد قبائل التكنة في منطقة
الساقية الحمراء وشمال الصحراء خصوصاً، وتمزج
بين التعاطي إلى الفلاحة والرعي والترحال.

البعد السلاطي الشريف، الذي تنحدر منه
قبائل الركيبات (R'guibet) أو ما اصطلح على
تسميتهم بـ "الرجال الزرق". وتتميز هذه القبائل،
التي تنسب نفسها إلى الأدارسة (إدريس الثاني)،
بخاصية الترحال في منطقة وادي الذهب وعلى
امتداد الحدود الشرقية مع الجزائر والجنوبية مع
موريتانيا.

الغربية» («المينورسو»). وقد تبين بشكل جلي أنه من المستحيل في هذا الشأن تنظيم استشارة شعبية ديمقراطية في الصحراء. وذلك بحكم خصوصية المنطقة ونمط العيش فيها.... وبحكم أنه لا يمكن لأي طرف، بالحساب السياسي الرياضي الدقيق، قبول مسطرة قانونية دون أن يكون متأكدا بكفاية وافرة من نتائجها، سواء تغلق الأمر بالمبولات السياسية للسكان أو بتداخل لوائح الناخبين وتعتيقاتها. وهذا ما اقتنعت به في الأخير المجموعة الدولية، حيث بدأت تشجع على البحث عن مخرج سياسي للنزاع.

ومع مطلع العقد الحالي تبين أن البوليزاريو، بدعم من الجزائر، ارتكن إلى اعتماد نفس النهج الذي كان يسلكه في الماضي المغرب بصدد غياب أو عدم وضوح التصور الاستراتيجي الذي لا يلقى ترجمة له في الممارسة والفعل المباشر في الأحداث. إذ أضحي البوليزاريو من الآن فصاعدا يكتفي بتدبير الزمن القصير ومحاولة كسب الوقت في انتظار حدوث تغير سياسي وميداني في المنطقة الصحراوية، وهو ما لم يقع إلى يومنا هذا، أي على امتداد مرحلة تاريخية تقارب عقدين من الزمن. إلا أنه وقع تغير نوعي، ذو رمزية سياسية لا يجب الاستهانة بها رغم محدوديتها راهنا، طال استراتيجية البوليزاريو السابقة. ولقي هذا التغير ترجمته في التوجه الخفي ثم الواضح للبوليزاريو نحو نهج استراتيجية جديدة تتمثل في محاولة خلق دينامية داخلية في الصحراء، بل حتى في باقي المناطق المغربية الحساسة وسط البلاد. وكان واضحا منذ البداية، أي في فجر سنة 2000، أن الهدف المركزي الذي يقف وراء مسعى البوليزاريو لتدشين هذه الدينامية الداخلية، التي انطلقت تحت غطاء المطالب الاجتماعية والحقوقية، هو العصيان المدني قصد تعويض الهزيمة العسكرية/السياسية التي مني بها، أي تغيير الثابت، المعطى السياسي. وهذا ما نعيش على بعض إيقاعاته اليوم. أما سلاح اللجوء إلى الحرب والاستفزات الاحتفالية في تيفاريتي

تحققت بعد «المسيرة الخضراء»، فإن الاستراتيجية التي اعتمدها إبان الحرب في الصحراء، وهي حرب طاحنة دامت حوالي عقد ونصف من الزمان، كانت تركز على خطة تدبير الزمن القصير المدى، تدبير الأزمة في ظرفيتها. وكان رهانه قوي على الزمن الاستراتيجي لحسم المعركة العسكرية. وهذا ما تحقق له من خلال المنعطف الاستراتيجي الحاسم الذي عرفته قضية الصحراء على إثر إتمام بناء الحائط الدفاعي الرملي، وفرض حرب كلاسيكية على البوليزاريو، كسبها الجيش المغربي في وقت وجيز نسبيا. وانتصب هذا الانتصار كمعطى سياسي استراتيجي مركزي، ثابت وغير قابل للتجاوز ميدانيا.

وكانت النتيجة المباشرة لهذا المكسب هو إقفال مرحلة استراتيجية بكاملها امتدت من منتصف السبعينيات إلى حدود سنة 1991 حيث تم التوقيع على اتفاقية وقف إطلاق النار بين طرفي النزاع تحت رعاية الأمم المتحدة التي وضع المغرب ملف الصحراء بين يديها بعد نزعها من يد منظمة الوحدة الإفريقية سابقا...

وفتحت مرحلة استراتيجية أخرى فرضت عل «العدو» - وهذا هو المصطلح المعتمد في الدراسات الاستراتيجية والعسكرية - التوجه نحو البحث عن تغيير استراتيجيته السابقة التي كانت محصورة في الرهان على الحرب لتحقيق أهدافه السياسية. وخلال هذه المرحلة الجديدة التي فتحها، استمر المغرب في نهجه السابق الذي يكتفي فيه أو يتم فيه تغييب البعد الاستراتيجي لسياسته الصحراوية، ويمثل لتدبير الظرفيات.

وفي هذا السياق بدأ مسلسل البحث عن تسوية قانونية وسياسية للنزاع، أدى في النهاية إلى مأزق الاستفتاء الذي برهنت عليه باللموس عملية تحديد الهوية، أي حصر الهيئة الناجبة أو قائمة المرشحين للتصويت، التي حاولت القيام بها «بعثة الأمم المتحدة من أجل الاستفتاء في الصحراء

إن الانخراط في هذا المشروع الطموح والواعد يستلزم توفر الإرادة السياسية اللازمة لدى الأطراف الفاعلة مباشرة في النزاع حول الصحراء.

ولكن الآمال التي نحملها في قلوبنا لا يجب أن تحجب عنا الواقع، إذ إن هناك العديد من العوامل التي قد تدفع في الاتجاه المعاكس للطموحات التي نعلقها على المستقبل. فالحقل الاستراتيجي البارد يجعل من المحتمل جدا ومن الطبيعي أن يؤدي ميزان القوى والمصالح البعيدة المدى إلى اعتماد نهج عقلاني يرحح ويفضل استمرارية الوضع في الصحراء على ما هو عليه، بل قد يقف عقبة أمام إحداث أي تغيير فيه، ويعمل على عدم إيجاد حل للنزاع واستمرار المأزق إلى ما لا نهاية أو على الأقل طيلة الزمن الاستراتيجي المنظور المعتاد. وهذا الأمر ينطبق ليس فحسب على القوى العظمى والدول التي لها دور فاعل في قضية الصحراء، بل أيضا وربما أساسا على الأطراف المعنية مباشرة بالنزاع: المغرب والبوليزاريو، ثم الجزائر.

وفي حالة تأكيد هذا السيناريو، فإنه ستم آئذ التضحية بجيل آخر من أبناء الصحراء الذين يربحون في مخيمات تندوف تحت آفات الفقر والتهميش والحرمان وقساوة العيش، فضلا عن التسلط السياسي... وسوف يتحمل البوليزاريو مسؤولية تاريخية جسيمة في استمرارية المآسي التي تعاني منها قاطنة تلك المخيمات، وذلك لمدة قد تدوم طويلا دون تحقيق أي مكسب سياسي أو عسكري من شأنه أن يؤدي إلى أي نوع من الاستقلال أو إلى إقامة دولة الانفصال.

وأود أن أشدد هنا على أن الحل الديمقراطي لقضية الصحراء، والذي يمكن أن تتجسد أكثر مضامينه أنيا عبر التفاوض حول مقترح الحكم الذاتي الذي يعتزم المغرب تقديمه قريبا، يمر عبر صناديق الاقتراع والاحتكام إلى المؤسسات.

إننا نعرف جميعا الدور الاجتماعي والثقافي والتعبوي الذي تضطلع به القبائل في المجتمع الصحراوي، والمكانة الرمزية التي تحتلها في وسطه؛ والكل يسلم بضرورة العناية بهذه الوظائف التي تقوم بها القبيلة واحترام مقامها الاعتباري. ولكنه

(مدينة مغربية تقع في المنطقة العازلة على بعد 70 كلم شرق الحائط الرملي الدفاعي المغربي)، فإنها مجرد مناورات سياسية لا أفق لها.

وعلى العكس من ذلك، فإن المغرب أضحي يعتمد ربما لأول مرة استراتيجية واضحة المعالم، عنوانها أنه لا بديل عن السيادة المغربية على الصحراء، وأن جميع الحلول السياسية ممكنة في إطارها، وأن أي حل يجب أن يكون نهائيا. ومغزى مقترح الحكم الذاتي الذي يعتزم المغرب طرحه على المنتظم الدولي يندرج في هذا السياق.

وهذا التوجه الجديد للدبلوماسية المغربية، ذو الأفق الاستراتيجي الواضح، يجب دعمه وتقويته، خاصة وأنه مرشح لإضفاء المزيد من النجاعة على الأداء الدبلوماسي للمغرب وتمكينه من الاستمرار في أخذ زمام المبادرة.

ويجدر الإشارة إلى معطى استراتيجي جديد في المنطقة يلزم أخذه في الحسبان، وهو ولوج موريتانيا إلى نادي الدول البترولية. مثلما أن التحول المهم الذي يقع الآن في المشهد السياسي الموريتاني سوف تكون له لا محالة، إذا تم تثبيته، انعكاسات على المدى المتوسط في المنطقة المغاربية.

3. الحل الديمقراطي للنزاع حول الصحراء

على قاعدة القيم والتطلعات التي تحملها البشرية على الصعيد الكوني، المخرج الوحيد الممكن للنزاع حول الصحراء في ظل الشروط التاريخية الراهنة، محليا وإقليميا ودوليا، يتمثل في الحل الديمقراطي، في إطار وحدة المصير. فاصل المشكل كان هو غياب الديمقراطية في المغرب، وتسويته تمر عبر إرساء دعائمها بدءا من الصحراء. الديمقراطية المحلية الواسعة والصلبة تشكل الركيزة الأساسية التي يعتمد عليها البناء الديمقراطي الشامل الذي يراعي الخصوصيات، ويحصن الوطن، وينصهر في السيرورة الكونية للمجتمعات البشرية، وينفتح على المستقبل وعلى الآفاق الرحبة المتاحة في عالم اليوم والغد.

مكائنها الطبيعية ويضمن لشيخ القبائل الهبة والاحترام اللازمين، وبخاصة في ميدان الإرشاد والحفاظ على الموروث الثقافي وتقويمه، ولا يسمح لأي كان باستغلال القبيلة وإذكاء النزعة القبلية لأغراض سياسية عابرة. إن إنعاش ثقافة المؤسسات والامتثال إلى القانون والاحترام إلى صناديق الاقتراع العام واحترام الخصوصية وتوسيع دائرة الحريات الفردية والجماعية...، إي باختصار اعتناق الديمقراطية كخيار استراتيجي، هو المنفذ الوحيد الذي يسمح بتجاوز التأخر التاريخي، وفي نفس الآن فض النزاع حول الصحراء، وبالتالي بناء الفضاء المغربي.

إن قضية الصحراء عوضت إلى حد ما، وذلك طيلة ثلاثة عقود تقريبا، المشروع المجتمعي الذي كانت تفتقد إليه الدولة في السابق، وانتصبت كقضية يتداخل فيها ما هو محلي بما هو وطني وبما هو دولي. ولأن القضية الوطنية (الصحراء) كانت في الأصل مرتبطة بشكل وثيق بالمسألة الديمقراطية في بلادنا، فإن المخرج الاستراتيجي الوحيد الذي يمكن من تحقيق تجاوز جدلي للنزاع يتجسد في الحل الديمقراطي، أو بعبارة أخرى في الرهان، بتلازم، على الديمقراطية المحلية الواسعة والعميقة وعلى التحديث السياسي والاقتصادي والثقافي في المملكة المغربية.

وسوف يكون من المحمود أن تهب رياح الديمقراطية من الجنوب، من الصحراء، لتعم باقي الفضاء المغربي، وأن يتمكن المغرب من التصالح مع التاريخ واستعادة أمجاده وموقعه التاريخي المفقود وإشاعته الحضاري في البحيرة المتوسطية، ذلك الإشعاع الذي لعبت فيه الصحراء دورا محوريا.

يجب الوعي والإقرار بأن عهد القبيلة باعتبارها وحدة سياسية قاعدية قد ولى دون رجعة. إن النفس الأخير للعصبية القبلية كقوة صانعة للتاريخ، سياسيا وعسكريا وحضاريا، قد تم لفظه مع حرب الريف والآثار التراجعية التي خلفته في باقي الفضاء المغربي. فعلى إثرتنا هذه الحرب الباسلة تمكن الاستعمار الغربي، وبخاصة منه الفرنسي، من بسط سيطرته على كامل التراب المغربي وفرض «التهدئة» (Pacification) على القبائل. وبغض النظر عن أعمال النهب والتخريب الذي أحدثته الاستعمار بطبيعته التوسعية والاستغلالية، يجب الاعتراف بأنه نجح في تحقيق ما لم تتمكن من بلوغه دولة المخزن على امتداد عدة قرون، إذ إنه جعل من الدولة المنظم الوحيد والمركزي للمجتمع وللسلطة السياسية. وهذا التحول النوعي يمكن اعتباره مكسبا من مكاسب الحداثة في عصرنا، رغم أن تأسيس الدولة لم تواكب عملية بناء الوطن الذي على العكس من ذلك تم إخضاعه إلى التجزئة والتقطيع، سواء على صعيد رقعته الجغرافية أو على مستوى مكوناته الهوياتية.

فالقبيلة لم تعد هي المحدد للهوية، هوية الأفراد، بل أضحت المحدد الوحيد الشكلي لهذه الهوية هو الدولة الوطنية، بدءا من بطاقة التعريف الوطنية وكناش الحالة المدنية وجواز السفر، إلى الوظائف الأخرى المتعلقة بضبط المجال وتبنيه والتحكم في آليات الإدماج الاقتصادية وغيرها، إلخ. والشباب الصحراوي يتطلع اليوم إلى الانخراط ضمن هذا الأفق المفتوح المتاح المتمثل في تقويم ودعم دور المؤسسات ومكانة القانون الوضعي في الحياة السياسية والمدنية. وهذا الأفق يحفظ للقبيلة

قراءة محمد شكري، قراءة نصوصه.

من لا يعرف محمد شكري؟

ومن لم «يقرأ» محمد شكري ونصوص محمد شكري؟

أغلب المغاربة، من القراء المهتمين والباحثين والدارسين والنقاد قرأوا «الخبر. الحاي» و«السوق الداخلي» و«زمن الأخطاء» و«وجوه» و«الخيمة» و«مجنون الورد». قرأها المغاربة وغير المغاربة، وبلغات شتى، ومع ذلك تظل قراءة محمد شكري، قراءة نصوص محمد شكري، دائمة ومستمرة ومفتوحة، لأن محمد شكري، رغم تفرد «فردانيته»، متعدد، متعدد التكوين، متعدد التجربة، متعدد الثقافة، متعدد الروافد، ولأن نصوصه أيضاً متعددة، متعددة كأجناس أدبية ولغات وخطابات ومتخيلات، ومتعددة كرؤيات تابعة من جدل الواقع والهامش، ومن جدلية قدرة الكتابة، عبر بلاغتها الحارقة، على تعديده هذا الواقع وأسطورياته المتوحشة التي استنهض لها قريحته والنقطتها ليفجر بها طقس الكتابة والتخيل، ثم رحل مبتعداً عن «صداع الرأس».

قد تبدو نصوص محمد شكري عادية وبسيطة وسهلة. إنها كذلك، لكنها تحمل في طياتها ما لم يكن محتسباً في جنياولوجية الكتابة السردية المغربية قبله إذ كانت كتابة الرواية وكتابة القصة محتشمتين ومقيدتين بأساليب مسكوكة تهرب اختراق اللغة والخطاب والرؤية حول الذات والمجتمع والجسد والذاكرة والتاريخ والسياسة والأيدولوجيا الحاسمة، تلك الأيدولوجيا التي رأت في «الخبر الحاي» مثلاً ما لم تستسغه فطفت تكيل لهما، للكاتب والنص معاً، كل التهم وكان الإعلان عن التفاصيل وعن الغري لم يجد الطريق أبداً إلى الكتابة. تباً لهذه الأيدولوجيا السخيفة وهي تقتل الكتابة وتتنكر للإبداع وكأنه فضيحة، كأنه الفضيحة كلها، في الوقت الذي تعيش الفضيحة في كل مكان، خلف الأسوار، داخل البيوت، عبر القنوات التلفزيونية وعلى قارعة الطريق، وتبا لمن رأوا في كتابة شكري، ويروا الآن في «محاولة عيش»، ما لا يراه إلا من أراد أن يراه على شاكلة المتلصصين من ثقب الباب أو خلف حجاب. وهم يتلذذون ويتلذذون! تبا لـ voyeurisme!

أبداً، لم يكن محمد شكري من صنف الأدعياء والداعرين. وأبداً، لم تكن نصوصه يوماً ما تحرض على الفتنة والغواية. شكري مجرد كاتب، ونصوصه مجرد نصوص وكون هذه الأخيرة ألهمت ما ألهمت أو أذكت ما أذكت أو أهاجت ما أهاجت، فهذا لا دخل للكاتب في معناه ولا في دلالته. القارئ وحده هو المسؤول عما يولده في خيالاته الجامحة من استعارات يريد لها أن تطفئ أو تشتعل أو تحرق ما يملك وما حوله في كنف ما يعيشه من توزع بين اليقين والانقياد. قراءة شكري لازمة باستمرار، وقراءة نصوصه تأكيد لجدل العلامات في تصور العالم والواقع والكتابة. ونصوص محمد شكري هي الدليل على هشاشتنا، وهي الشهادة عن زيف الهوية الذي يجعل بعض «القراء» يستعدون عليه المؤسسات ويهبون لإلقاء القبض على نصوصه. ولعل ما تقدمه مجلة آفاق حول «الهامش والهامشي» في تجربة محمد شكري ما يضمن للجميع الأمن والطمأنينة بأن نصوصه نصوص وكفى.

الهامش، من الدلالات إلى النظرية «نظرية الكتابة»

أحمد شراك

الحيز ما بين حَدِّي الاستبداد والديمقراطية، كما نقول على هامش الشيء أو الحدث أي خارج عنه، غائب عن معطياته، ونقول يعيش في الهامش أي يعيش بدون مراعاة المجتمع، أو أن يكون مقبولا من المجتمع، كما أن الهامش يرادف الحاشية أو الإحالة في الكتابة، وقد يعني أيضا مجالا للسلطة، كما هو الشأن بالنسبة لهامش الورقة أو الدفتر المدرسي، كما يذهب إلى ذلك سليم العروسي⁽²⁾ أما الهامش في اللغة العربية، فهو مشتق من فعل هَمَشَ ومنه المهْمَش (بتسكين الميم) والهَمْش (بفتح الميم) أي كثرة الكلام وما يقال في غير صواب كما هو وارد في لسان العرب⁽³⁾ حيث يمكن الحديث عن الهامشي أو المتهامش بدل الهامش والهامشي.

الهامش كمفهوم: (نحو سوسيولوجيا الهامش)

إذا كان من بين الدلالات اللغوية للهامش، كما أشرنا، أن العيش في الهامش يعني عيشا بدون مراعاة المجتمع، أو أن يكون مقبولا من المجتمع، فإن المفهوم (السوسيولوجي قريب من هذه الدلالة، بل في جوفها، وللتقريب يمكن التأريخ للهامش والهامشي على مستوى المنبت والانبثاق والصورورة... إن الهامش ينسب إلى مجموعات كثيرة ظهرت في الغرب تسمى بالهامشين أو الحركة الهامشية، وتعود نشأة هذه الحركات إلى المجتمع الأمريكي في العقد الثالث من القرن

إلى أي حد يمكن للهامش أن يشكل معالم نظرية في الكتابة بالمعنى الواسع، وفي نظرية الأدب بشكل مخصوص؟ هل الهامش حَامِلٌ جمالي وفائض قيمة إبداعي في كيمياء الكتابة، أم الهامش كنظرية للمعرفة ورؤيا للعالم. كأفكار وسطحات فكرية مُحَدَّدة ومحددة؟ أسئلة غزيرة طرحتها الثقافة الغربية على الصُّعد السوسيولوجية والفلسفية، وطرحتها كذلك الثقافة العربية على صعيد المَثُون والنصوص، ما بين الهامش الجمالي والهامش النظري، ما بين الأنا والغير، على رصد هذا التفاعل ما بين ثقافة الغير (رؤية الغير) وثقافة النحن (رؤية الأنا) من خلال الهامشية كنظرية محتملة في الكتابة والإبداع.

إن مطارحة هذه الأسئلة، قد يَمُرُّ بتحديد

المجال الدلالي والمفهومي والنظري:

الهامش من اللغة إلى المفهوم: الهامش في اللغة:

حسب المعجم الفرنسي⁽¹⁾: إن الهامش يأخذ دلالات متعددة حسب السياق والاستعمال وزاوية النظر، فهو المساحة البيضاء في محيط النص المخطوط أو المطبوع كما يعني فارقا في الفضاء كما في الوقت، ويعني كذلك المجال المتروك بين حدود معينة. كالهامش الديمقراطي، أي ذلك المجال أو

العشرين (1920-1930) حيث استقطبت اهتمامات السوسيولوجيين الأمريكيين مع مدرسة شيكاغو. إنها المرحلة التاريخية (أو الزمنية على الأصح) التي كثرت فيها الأدبيات والأحاديث حول مجموعات كيدس (Kids) والكاج (gangs)، هذه المجموعات التي كانت تنحدر من حركة الهجرة إلى أمريكا «هم أطفال المهاجرين الذي يعيشون في الشارع لأن المجتمع والمراقبة التقليدية تتوارى، إنهم إيطاليون ويهود وألمان وبولونيون وإيرلنديون ومكسيكيون وسود منحدرين من الجنوب» (4) ولقد انتعشت هذه الحركة لتعم بلدان غربية أخرى كبريطانيا التي ظهرت فيها مجموعة تيدي بويس Teddy Boys وفرنسا التي ظهر فيها أصحاب الياقات السوداء Les blousons noirs.

ولقد أثارت نشأة الحركة الهامشية نقاشا سوسيولوجيا خصباً وواسعاً في تحديد أسباب نشأتهم وعلاقتها بالمجتمع الصناعي، والرأسمالي، وهل هي حركة ناتجة عن أسباب طبقية واجتماعية، أم عن أسباب حضرية مرتبطة بتطور المدينة وتعقدتها الحضاري والعمراني، حيث أجمع الباحثون على أن الحركة لا ينبغي خلطها بالفقر وعدم التشغيل⁽⁵⁾ بل هي ظاهرة حضرية في الخط الأول لسبب أساسي وهو أن السكان الذين يكونون جسم هذه الحركة غير متجانسين وينحدرون من ثقافات واثنيات ومجتمعات مختلفة ولأن إيقاع التطور الحضري، يكون أسرع من إيقاع التطور الصناعي وحركية الشغل المرتبطة بالصناعة⁽⁶⁾. إذا كانت ملاحم تحديد أسباب النشأة، تكاد تكون محسومة بين السوسيولوجيين، ضمن ما يسمى بسوسيولوجيا الهامش، فإنه من الضروري، بالإضافة إلى ذلك، تحديد أهم خصائص هذه الحركة وخطابها، مركزين بشكل خاص على الحركة الهامشية الفرنسية.

العشرين (Apartidaire) وهي في الغالب تنشأ على هامش مؤسسة الحزب، وخاصة أحزاب اليسار، حيث نشأت الحركة الهامشية الفرنسية على هامش الحزب الشيوعي الفرنسي في شكل حركة يسارية (Les gauchistes) وأن هذه الحركة لم تعد تحمل صفة الهامشية، عندما تأسست الحركة اليسارية منذ 1968 وتنظمت في إطار حركة سياسية، حيث يمكن القول بأن الهامش يتوقف على أن يكون هامشاً بمجرد أن تتأسس حركته. وتأسيساً على هذا المنطق، فإن الحركات الهامشية هي حركات ضد التماس ضد الخطاب النمطي الذي عادة ما يفصل خطاب الحزب، وضد «الدغمائية، أي الوثوقية في الأفكار»⁽⁷⁾ أمام هذا الوضع، يمكن التمييز بين صورتين أو شخصيتين وهما: شخصية الهامشي وشخصية المناضل الحزبي. إن صورة المناضل تتمركز حول العمل من أجل تحقيق شعارات الحزب ومحاولة تحقيق أهدافه السياسية وبرنامجه السياسي عبر شروط وقواعد، وعلى رأسها الانضباط والالتزام بالخط الحزبي وأهدافه، بينما شخصية الهامشي فهي شخصية متمردة عن هذه الشروط والأكراهات المؤسسية بكثير من الحرية على صعيد الفكر والعمل، هي الشخصية التي تستفهم باستمرار وتجاوز العالم الذي يحيط بها بطريقة مغايرة ومختلفة لتلك الأسئلة والاشراطات التي تفرضها المؤسسة على المجتمع والثقافة. إن الهامشي إنسان استشكالي واستفهامي ونقدي بصورة مستمرة «إنه ذلك الشخص الذي يقول لا، ولا يخضع لأي إشراف، ولهذا ليس هناك عمر محدد ولا وسط اجتماعي خاص»⁽⁸⁾.

- على المستوى الاجتماعي :

ليس هناك انتماء طبقي محدد ومعلب، أو تعبير عن طبقة معينة كالطبقة العاملة مثلاً كما هو الشأن في الخطاب السياسي الماركسي، إنهم ينتمون إلى كل الفئات الاجتماعية وكل الطبقات الاجتماعية، ما يجمعهم هو الرفض لكل المؤسسات بما في ذلك

- على المستوى السياسي :

تتميز هذه الحركات بأنها حركات لاهزبية

على مستوى الأكل والمسكن، الأمر الذي أدى إلى ظهور أنماط جديدة على صعيد الهندسة المعمارية، من خلال «إعادة اكتشاف تقنيات البنايات التقليدية»⁽¹²⁾ وفي المجمل فإن الهامشي حاول أن يحدد لنفسه خطابا وممارسة متميزين في المجتمع، إنه نوع من الميتم (Orphelinat) فهو قتل الأب حقا سواء تعلق الأمر بالحزب أو بالمؤسسة العائلة أو المؤسسة المدرسية أو آلية النظام الرأسمالي، بل أنه حاول أن يبني شخصية ثقافية أخرى على صعيد اللباس والذوق والأكل والسكن والحياة اليومية، ولقد اتخذ لذلك مجموعة من المنابر (كما أسلفنا) من أجل التحديد والتيسير والتبشير لخلفيته الثقافية، كما أنه اتخذ من الجرافيتيا وسيلة فعالة لنشر هذا الخطاب على نطاق واسع في المدينة التي ينتسب إليها، والتي تلخص إلى حد كبير المعالم الكبرى لتعاليم خطابه الثقافي، ولقد أورد لوري استرانجر⁽¹³⁾ مجموعة من الجرافيتيات على جدران باريس في أبريل 1977، تعبر بعمق عن خلفيات هذا الخطاب، نفضل أن ندرجها بدون ترجمة حفاظا على حرارة ملفوظاتها ودقة معانيها واستراتيجيات خطابها

Du plaisir pas de Pouvoir
Parles ,
Ne votez pas. Fautez :
La révolution c'est l'orgasme
Prenez vos désirs pour des réalités
Asil. Ecole. Facs. Prison. Famille
Usine. Boum :
Devenez Fou de colère
Je refuse mon histoire
J'aime le terrain vague du désir
Dieu est mort. Marx doit mourir

انطلاقا من تحديدات الحركة الهامشية، ومحاولة القبض بتضاريس خطابها في المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي، يمكن أن نحدد بوضوح أكثر مفهوم الهامش والهامشية، والذي يعني ممارسة

العائلة، إنهم: «لا بورجوازيون لا بروليتاريون، يعني هم في موضع آخر (ailleurs)، «خارج»، «النظام»، في الهامش «موازيون» (Parallèles)، ضد المجتمع وضد الثقافة»⁽⁹⁾.

- على المستوى الثقافي:

هناك خطاب ساد في فرنسا، والذي نشرته كل من صحيفتي اكتيال (Actuel) وليبراسيون (Libération) وامتد إلى رقعة واسعة من القراء والمتابعين في فترة السبعينات من القرن العشرين، والذي بلور كثيرا من «أطروحات» الخطاب الهامشي ومنبته الثقافي، حيث كان موجها بشكل استراتيجي إلى الشباب كالتلاميذ والطلاب، حيث يمكن وصفه بأنه كان خطابا لا إصلاحيا ولا عائليا، أي يحاول أن يكسر مؤسسة العائلة كما أنه كان لا أخلاقيا (بالمعنى المتعارف عليه للأخلاقي في الخطاب التيولوجي السائد)، ذلك أن هذا الخطاب ركز على تفجير «المتولوجيات الاجتماعية» من خلال الدعوة إلى الممارسة الحرة للجنس، أي تكسير وزعزعة الايديولوجيا السائدة للجنس، باعتبارها ممارسة مؤسسية (النكاح كما هو معروف في الأدبيات الاسلامية)، وإلى مناوئته علنا بعيدا عن التستر والتكتم عند الحديث عنه⁽¹⁰⁾. إن الخطاب الهامشي خطاب ركز على ثقافة جديدة للممارسة الجنسية وكذا الشذوذ الجنسي، خطاب متمرد على مختلف السلط سواء العائلية أو المدرسية أو الرأسمالية أو الأخلاقية، كما أن الخطاب الثقافي شكل زاوية للسلوك والفعل على صعيد انتروبولوجيا الثقافة، حيث أنه على صعيد لغة الجسد (اللباس) يمكن نعتة أيضا بالهامشية، حيث ركز على لباس خاص كما هو الشأن بالنسبة للحركة الهيبيية، وهو لباس مستورد من أقصى الشرق والغرب العربي، إنه لباس موضع آخر (ailleurs). وهو علامة لتمييز وتفرد الهامشي على صعيد اللباس بالنسبة لعالم العمال وعالم البورجوازية⁽¹¹⁾ كما أن هناك دعوة إلى الطبيعة

فإنه أيضا لا يرفض التنظيم Organisation أي تنظم نفسه بناء على المغايرة والاختلاف، كما تشير إلى ذلك دراسات حول مجموعة الكانج gangs في أمريكا⁽¹⁵⁾.

الهامش ونظرية الكتابة:

لا شك أن الهامش له مساحة أوسع ودلالات أوسع، لأنه يشمل المكتوب والشفوي، يشمل السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي، بينما الكتابة الهامشية، فهي هامش ملتصق ومرتبطة بالمكتوب وبالكاتب بالمعنى الواسع لها، أي كتابة كنسق دلالي يشمل المخطوط والمرسوم، الصوري واللسني، لكن داخل الكتابة الهامشية: هل هناك كتابة بالمفرد أو بالجمع؟ هل الكتابة الهامشية تعني بالضرورة بأنها لا مؤسسية أو من خارج المؤسسة؟ أم قد تكون حتى داخل المؤسسة؟ ونقصد هنا بالمؤسسة، مؤسسة الكتابة (المعترف بها) وبالتالي الكتابة التي تكون منافحة عن المؤسسة ككتابة المؤسسة بالمعنى السياسي الاجتماعي والثقافي، أو-على الأقل- لا تشكل عداً لها وخروجاً عن متنها وإوإلياتها واستراتيجياتها. لكي نقرب من مفهوم الهامش في الكتابة وإلى أي حديث كل إولية من إوإليات نظريتها يمكن أن نعرض لـصورتين في الهامش.

أ- الهامش كحامل جمالي: كتابة هامشية مؤسسية (داخل نصية):

إن ما نقصده بهذه الكتابة هو تلك الكتابة الهامشية، لكن داخل مؤسسة الكتابة بكل نوايسها ومواصفاتها وبنياتها، إلا أنه من داخل مؤسسة الكتابة تمارس هامشيتها في إطار صراعها مع النسق، ومع الكتابة الرسمية والمؤسسية، وقد تأخذ صيغة الانزياح كما هو الحال في الكتابة الشعرية، والانزياح صيغة جمالية في الاستيتيقا الشعرية، ولكن أيضا صيغة هامشية «متمردة» عن متن القصيدة كما قد تأخذ صيغة الاستطراد (الخروج عن متن) من أجل

التهميش Marginalisation كفعل ذاتي وليس كفعل موضوعي، على الأقل، على صعيد الخطاب، وهو يقدم نفسه كتنقيض للمؤسسة، كخط مواز لها، لا تقاطع ولا تواصل معها على صعيد المنطق والاستراتيجيات والتصور الثقافي والشخصية الثقافية أيضا فهو يحمل معنى الترحال nomadisme، أي ينقد بل يكسر معنى الاستقرار الذي تشكله المؤسسة، وفكر الحل الذي يمثله خطاب المؤسسة، الذي عادة ما يكون فكرياً نمطياً ومنمطاً، سكونيا ومحافظة ووثوقياً «المقابلة بين الحل والترحال تكاد تعادل المقابلة بين الفكر الوثوقي ألفته واستقراره وثباته وانتماءه إلى عائلة فكرية، فإن ما يميز الفكر النقدي يتمه وحركته وترحاله وغربته، الأفكار الوثوقية «معمدة» تستقر في مواقع بعينها، إنها مواقف، وهي كذلك التفاف وانضواء وانخراط وانتساب، إنها عقد وعقيدة وتعاهد وقران. أما الفكر النقدي فهو سؤال ويتم وانفتاح وطلب...»⁽¹⁴⁾، وفي حقيقة الأمر، إن الهامشي لا يطرح السؤال والنقد، بل يمارس ما يمكن أن نسميه بالميتا-سؤال والميتا-نقد Méta critique، ذلك النقد من درجة ثانية، الذي يتجاوز النقد من درجة أولى، هذا النقد الذي يمكن أن يتبلور في شكل تيار سياسي أو مؤسسة حزبية، قد تصل إلى خطاب متوهج وجذري، حيث تستثمر سياسياً حالات البؤس الاجتماعي والبطالة القاتلة. إن الهامشية بعيدة عن التماسك الحزبي، حتى ولو كان حداشياً وعقلانياً، كما سبقت الإشارة إلى ذلك في علاقة الهامشين بالحزب الشيوعي الفرنسي مثلاً- كما أن الهامشية، لا تعني التهميش كفعل موضوعي من طرف الدولة والمجتمع، كما لا تعني لامبالاة وعدم اهتمام الناس بالمجتمع ومؤسساته وكأنهم غير معنيين بالانتماء إليه. كحالة من الإحباط النفسي والاجتماعي والاقتصادي. لأن حالة اللامبالاة والرفض هي مشروع الهامشي، أو عتبة نحو الهامش ولكن ليست هي الهامش والهامشي، لأنه الهامش والهامشي، حتى ولو كان ضد المؤسسة كفكر وكتوجه واستراتيجية أيديولوجية ومذهبية،

يهما، بأن الاستطراد، كان نصا موازيا داخل النص، أو أن هناك نصين (المتن والهامش)، يتصارعان، وأن هناك ميلا إلى الهامش، لكنه لا يعبر عن نفسه بشكل مباشر، بل يتخذ صيغا ومخاطلات تجاه المؤسسة وإكراهاتها، والأمريمكن تأكيده، بالنظر إلى أن كثيرا من الكتابات والنصوص -بحكم الإكراه المؤسسي- قد تعبر بطريقة مضرة، سواء عن طريق الاستطراد أو الانزياح، أو عن طريق المجاز والترميز، عن مضمرات وأفكار مسكوت عنها، لا يمكن قولها بطريقة مباشرة، في إطار لعبة القول واللامقول، اللامقول الذي عادة ما يكون تعبيرا عن الهامش أو الكتابة الهامشية، من داخل المؤسسة ومن داخل النص، كما حاولنا أن نبين من خلال الارتكاز على سياق «النقد الثقافي»..

*كتابة هامشية مؤسسية (هامش- نصية):

إن ما نقصده بهذه الكتابة هو الكتابة في حواشي النصوص وعلى هامشها في أسفل الصفحة أو في آخرها، وقد تكون داخل النصوص (الإحالات في الكتابات الأنجلوساكسونية) ولكن رغم ذلك لا تكون من صميم المتن، وفي مركزه وتتميز على مستوى الشكل بخط رقيق (بحجم أقل)، إنها كتابة تتميز بالإشهاد، شهادة على المتن والمركز عبر مجموعة من الشهود (مؤلفون، كتاب آخرون...) يشترط في هؤلاء موقعا اعتباريا حقيقيا، بالإضافة إلى زمنية الإشهاد في الإحالة والكتابة (الأخذ بعين الاعتبار تاريخ التأليف في خضم تطورات البحث والكتابة بالنسبة للكتابة الأكاديمية والمتن الأكاديمي في تخصص ما) إلا أن الكتابة في الهامش قد تكون أحيانا تنفيضا عن المتن، بحكم ضغط المتن، وقد تكون تنفيضا على هامش المتن أي أنها قد تعبر عما لا يستطيع المتن أن يعبر عنه، إنها نوع من الانزياح المنفلت من قبضة الكتابة المركزية أو المؤسسية، إنها نوع من التموهيم تمارسه الكتابة في هامشها، بعيدا عن سلطة المتن والمركز. ولذا قد تكون معبرة بشكل قوي عن مسكوت عنه أو ما لا يحتمله المتن في جوفه، وبعبارة أخرى، قد تكون

غاية جمالية وهي الامتاع والاستلذاذ الجمالي في التلقي والقراءة. إلا أن هذه الغاية قد تخفي وتضمّر غاية أخرى وهي تكسير المتن والنسق الثقافي المؤسسي، وفي هذا السياق يورد الباحث عبد الله الغدامي مثلا من هذه الكتابة الهامشية (داخل نصية) من خلال كتاب الجاحظ «البيان والتبيين» في فصله أو كتابه «العصا» وتحديدًا، حكاية عن امرأة يعطيها الجاحظ اسم «غنية» وكان لها ابن سليل اللسان من جهة، ويتباهى بنفسه من جهة أخرى، وانطلاقًا من هاتين الصفتين، كان شديد الاستفزاز بالناس وفي كل مرة يستفز أحدا (على مستوى القول) يكون مصيره قطع جزء من وجهه (الأنف، الأذن، الشفة). وفي كل مرة كانت أمه تستفيد من الدية التي تقدم لها كتعويض لهذا الضرر الذي لحق بوجه ابنها فاستطاعت، أن تكسب كثيرا من المال والغنم والإبل... وهكذا حاول الجاحظ أن يجعل تطابقا ما بين الاسم: غنية وواقع الحال الجديد بعد حصولها على الدية والتعويض... إن الاستطراد الوارد هنا، وإن كان هدفه المعلن هو الامتاع في التلقي، وذلك بالخروج عن محورية النص «العصا» إلا أن هذا الاستطراد، يحمل في ذاته، مضمرًا ثقافيا متمردًا وناقدا للمتن بل وتقويضا له عبر «لعبة السخرية» ولعل هذا ما يتوصل إليه الباحث عبد الله الغدامي، عبر قراءة تأويلية، عبر نقد ثقافي. بحثا عن البنية العميقة الثابتة وراء مظهر النص أو غاياته المظهرة على صعيد الاستطراد، وهكذا يؤول الباحث تقطيع الوجه (وجه الابن المذكر) بأنه لصالح المرأة، ومن ثم: «إن القصة تتضمن الانتصار للأنثى المهمشة من جاءت صياغة الحبكة لصالح المرأة⁽¹⁶⁾ وتأسيسا على هذا التأويل وغيره⁽¹⁷⁾ يخلص الباحث إلى أن الحكاية ليس مجرد تسلية وإنما هي: «جاءت لتلغي الخطاب المؤسسي وتزرع بدلا عنه خطابا آخر، خطابا كان هامشيا واستطراديا، ولكنه سيصير أصلا ومتنا عبر مفعوله المخاتل للفعل النسقي⁽¹⁸⁾ قد لا يهمننا هنا مدى اتفاقنا مع المقاربة التأويلية في مضمونها ومحتواها، وتخريجاتها، لكن ما

الكتابة موازية للنص. وفي أحيان أخرى، بل ومن خلال رؤية أخرى، تنصب قراءة دريدا لمسألة الهامش، أي إلى الهامش كسقط (Le rebut) مما جعله أكثر اقتراباً من الإنصات إلى التحليل النفسي في معالجة النصوص ومقاربتها، لأن التحليل النفسي مع فرويد هو الذي أعطى الاهتمام لما هو تافه، أو-على الأقل- ليست له دلالة مركزية باعتباره قد يلعب دور المركز ولقد انطلق دريدا من هذا التصور ليفككه على صعيد الكتابة كعلم، وعلى صعيد هامش الكتابة الفلسفية، «لا وجود لهامش أبيض أو عذري أو فارغ، وإنما هناك وجود نص آخر، لباس من اختلافات القول، بدون أي مركز للمرجعية»⁽¹⁹⁾. لقد قارب دريدا متونا فلسفية كثيرة، عبر تاريخ الفلسفة من أجل استكشاف هذا الطرح المختلف للهامش في الكتابة الفلسفية، حيث لاحق كثيرا من المتون الفلسفية لأرسطو وديكارث وفوكو وهيدجر. وقد لاحظ مركزية الهامش كنص رغم وروده على هامش النص المركزي، حيث لاحظ على سبيل المثال- لا الحصر- كيف أن منع ارتكاب المحارم، لم يرد في مركز نص العقد الاجتماعي لجان جاك روسو، وإنما أشار إليه روسو في هامش أسفل الصفحة⁽²⁰⁾ مع العلم أن منع ارتكاب المحارم يشكل أهمية قصوى في نسج المجتمع الإنساني، باعتباره قانونا كونيا...

الكتابة المؤسسة المطبوعة إلا أنها، تخرج عن النسق المؤسسي في الكتابة، أي تميل إلى كسر الإيقاع المؤسسي والإيديولوجي-ثقافي في المجتمع، وهي كتابات عادة ما تنتقد ثلاث بؤر أساسية وهي بؤر الجنس والميتولوجيا والسياسية النسقية أو الرسمية، وفي هذا الصدد، قد تصنف هذه الكتابة من طرف المؤسسة الثقافية تصنيفات واطئة انطلاقاً من مقولات ثقافية إيديولوجية سائدة، وهكذا صنفت مثلاً «ألف ليلة وليلة» في الثقافة العربية بأنها سفهية، ولا تليق إلا بالأطفال والنساء وذوي النفوس الضعيفة «جرت معاملة (ألف ليلة وليلة) التي اعتبرت مما لا يليق إلا بالصبيان والنساء وضعاف النفوس، وهذه صفات تكشف عن النسق الثقافي الذي يتحرك وفقه الخطاب البلاغي الرسمي في نظريته إلى الآخر المختلف والضعيف كالمرأة والطفل، وفي نظريته إلى خطاب ينتسب إلى هؤلاء الضعفاء مما يجعله محققاً مثلهم»⁽²¹⁾، كما نظر النسق الثقافي السائد إلى كتابات الشعراء الصعاليك، وكتابات أبي نواس بأنها ماجنة وتخرج عن مقاييس المتفق عليها مؤسسياً، أي تدخل في إطار خلخلة الطابوهات. قد نستفيض في ذكر الأمثلة من الكتب والمؤلفات التي صنفت من طرف النسق الثقافي الرسمي⁽²²⁾ في ثلاث خانات أساسية:

- خانة التعهير:

أي أن أصحابها يتهمون بالمجون، وبإفساد أخلاق الناس وتدخل في هذه الخانة الكتب والمؤلفات التي تأخذ الجنس كمتن لها.

- خانة التكفير:

أي أن أصحابها يتهمون بالتكفير والخروج عن الملة والدعوة إلى الكفر والمروق، وتدخل في هذه الخانة الكتب والمؤلفات التي تأخذ الدين كمتن لها.

- خانة الشغب والتخوين:

أي أن أصحابها يتهمون بالخيانة والخطورة لما تحمله أفكارهم من نقد للأنساق السياسية السائدة

هكذا ينقلب الهامش إلى مركز والمركز إلى هامش على صعيد الكتابة مما يجعل النظر إلى الهوامش في أسفل الصفحة أو في آخرها، لا معنى لها على صعيد الكتابة، تتحول الكتابة الهامش-نصية إلى كتابة لها قيمتها، والتي ينبغي إعطاؤها أكثر ما يمكن من الأهمية في التلقي والقراءة.

ب- الهامش كفكرولوجيا (كروية للعالم): كتابة هامشية مؤسسية («خارج نصية»)

إنها الكتابة التي تنطلق من تكوينات وإنجازات

خلاصات:

قد نستفيض في مقارنة كتابات أخرى تدخل في إطار الهامش⁽²³⁾ لكن الحيز قد لا يتسع، لكن رغم ذلك يمكن أن نخلص إلى التساؤلات الآتية:

هل نقرأ الإبداع والأدب (الكتابة الأدبية) من منظور الهامش كرويا للعالم (فكرولوجيا) أم من منظور شعري الهامش أو الحامل الجمالي للهامش، أم بتناغمهما في إطار جدل الأنا والغير، وما يقتضيه من «نقد مزدوج» في المطارحة والمناولة.

تأسيسا على ما سبق. هل نقرأ نصوص شكري من زاوية جمالية، أم من زاوية حياتية؟ إلى أي حد يمكن أن نقوم بقراءة جديدة، بعيدة عن المعاصرة (المعاصرة حجاب) تشكل نصوص شكري عبر أناس هامش الهامش، أو نقد تفكيكي للهامش بعيدا عن القراءة البيضاء (كما يقول محمد الأشعري) إلى قراءة ممثلة تركز على الشخصية (الإبداعية) بدل الشخص، غواياته، بعيدا عن الدهشة وقريبا من الصدمة من أجل قيمة مقترضة لأسئلة الإبداع والثقافة المغربية المعاصرة.

في المجتمعات التي لا تعطي الهامش الكافي في حرية التعبير والرأي.

أن هذه الخانات الثلاثة رغم اختلاف تلويناتها، تلتقي في استراتيجية واحدة، وهي إما اضطهاد أصحاب هذه المؤلفات أو منعها من التداول في السوق الثقافية. وتاريخ الثقافة العربية (خصوصا) هو تاريخ منع لكثير من المؤلفات الفكرية والإبداعية على حد سواء. إلا أن هذه الخانات الثلاثة - من جهة أخرى - تتم على أن هذه الكتابات يوحدتها الهامش بحثا وكتابة والمقصود بالهامش هنا، أي كل ما هو غير مركزي، ولا يدخل في إطار النسق الثقافي السائد على صعيد التمثيلات والتصورات والآراء والأحكام، كما أن الهامش هنا لا يحيل إلى المعارضة بالمعنى السياسي، بل إلى التشاكس بالمعنى الثقافي والفكري، ولهذا السبب أدرجنا هذه الكتابات في خانة الهامشية من طرف «خارج» نصية من طرف ثان، والخارج هنا لا يعدو أن يكون خروجاً عن نمطية النصوص ونسقتها السائدة في إطار الثقافة المؤسسية الرسمية.

إحالات وهوامش:

une nouvelle politique en France. Paris. ed. Foyolle. collection intervalle. 1977. p.30-31.

(8) Levy-stringer. op.cit. p.39.

(9) Gerard Mangor : Marginalité petite bourgeoisie et marginalité populaire. supplément au annales de la recherche d'urbanisme. 1980. P. 297 (Actes du colloque de Montpellier. Février 1978).

(10) Levy-stringer , Les marginaux. opcit. p.p 123-124.

(11) Jean Jacques le Febvre , (rapport sur le texte de Gérard Manger. in supplément au annales de la recherche urbaine. op.cit. p. 312.

(12) ibid. P. 113.

(13) Levy stringer , Politiques de la philosophie.

(1) Le nouveau petit Robert. canada. Dico Robert. 1993. P. 1353.

(2) موليم العروسي، «الهامش في الثقافة المغربية»، الاتحاد الاشتراكي، الملحق الثقافي، الأحد 7 يونيو 1987، عدد 181، ص. 5.

(3) ابن منظور، «لسان العرب»، مجلد. 6، ص. 365.

(4) François Dubet , la galère (jeunes en survie). Paris. ouvrage Publié avec le concours du centre national des lettres. ed. Fayard. 1987. p.392.

(5) Abdeljalil Halim , «dépendance et marginalité », Revue Alassas n°32. p. 53.

(6) François Dubet opcit. p. 393.

(7) Levy-stringer , « Les marginaux

- (20) سارة كوفمان - روجي لابورت: «مدخل جاك دريدا ترجمة إدريس عز الدين الخطابي. إفريقيا الشرق الدار البيضاء.
- (21) عبد الله الغدامي: «النسق الثقافي»، مذكور ص. 58.
- (22) يمكن الإشارة فقط إلى رواية: «وليمة لأعشاب البحر» لحيدر حيدر والتي أثارت جدلاً واسعاً في الوسط الثقافي والديني المصري، على خلفية اتهامها بالخروج عن ثوابت الدين.
- (23) للمزيد من التفاصيل، أنظر أحمد شراك: علاقة المؤسسة بالهامش، أطروحة لنيل الدكتوراه في السوسيولوجيا، كلية الآداب ظهر فاس 2002..
- ترجمة بوسرار المكي: «مجلة اختلاف»، العدد 2، 1991، ص. 8.
- (14) عبد السلام بنعبد العالي: «ثقافة الأذن والعين»، الدار البيضاء، دار توبقال، 1994، ص. 23.
- (15) François Dubet, opcit. p. 393.
- (16) عبد الله الغدامي: «النسق الثقافي» (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، الدار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي، ط. 1، ص. 229.
- (17) نفسه (انظر مختلف التأويلات التي يعطيها للحكاية ومجمل قراءته التأويلية ونقده الثقافي في الصفحات، 229-242.
- (18) نفسه ص. 234.
- (19) Jacques Derrida , Marges de la philosophie Paris. Ed deminuit (collection critique), 1972, Tyur pour p. XIX.

فضاء الهامش

في رواية "السوق الداخلي" (+)

لمحمد شكرى

محمد عز الدين التازي

«غمرني هذا الإحساس: لا مكان لي، في هذه المدينة، أينما شئت أو ذهبت.
لا أستطيع أن أمتلك شيئاً فيها: الأشياء والناس»
(الرواية ص 5)

1 - رحم الرواية

تشكل الفقرة السالفة بؤرة دلالية هامة يمكن اعتبارها رحماً منه تَخْلُقُ النص الروائي وتَنْسَلُ ليبنى ذاته على دلالة ومعنى الهامش والهامشي. فالبطل لا مكان له حتى وقد جاء من مكان إلى مكان، من الدار البيضاء مكان عمله والقنيطرة مسقط رأسه إلى طنجة التي تصبح هي اللا مكان. كما أنه يفقد حاسة التملك، وخاصة منها ما يرتبط بالناس والأشياء. يقرر أن يقطع صلته بماضيه، الذي يمثل المركز الاجتماعي وبكل السلط التي تصنع القيم وتُسَيِّدُ السائد وتُخضع إرادة الأفراد للإرادة الجماعية. هو إذن يختار عالمه الخاص، البعيد عن المركز الاجتماعي في أسرته بالقنيطرة، وعمله كمعلم بإحدى مدارس الدار البيضاء. يرغب في ألا يرى أمه وأن يقدم استقالته من الوظيفة، ليبدأ حياة أخرى في هامش مدينة طنجة، ضائعاً بين فنادقها وشوارعها، مرافقاً لجماعة من البوهيميين وللعاشرات والمهمشين، وحيث يختار هذه العلاقات الجديدة، ضداً على علاقات قديمة هي التي سعى إلى القطيعة معها والتحرر منها.

2 - الهامش والهامشي: أين يكمن الهامش والهامشي في الرواية؟ نجد أن البطل «علي التسماني» يمتلك رؤيته للعالم، وهو يستحضر من خلالها تجارب القادة السياسيين والفلاسفة والفنانين والكتاب الذين تشير إليهم الرواية وتستلهم أفكارهم وتجاربهم، ليضيف على هذه التجارب والأفكار من رؤيته للهامش، أي ما يحولها من أزمنتها وسياقاتها التاريخية التي ظهرت فيها لجعل منها، لا منارات يسترشد بها، بل مجرد علامات يقرأها بحسب رغبته وهواه وانتقائيتها لعناها لتتناسب مع ما هو فيه من تأمل واستدراك. كما أنه وإلى جانب هذا الاستحضر لرموز سياسية وثقافية وابداعية فنية من الماضي لا يكف عن العيش في مناطق الاستثناء، وهو يرفض القيم السائدة في المجتمع، وينشد التحرر منها عن طريق تملكه لحريته الفردية.

الرواية من حيث شخصياتها تبني نوعاً من المقابلة بين البطل «علي» وبين جماعة من البوهيميين، «كاترين»، «إيضا»، «روز»، «تاتيانا»، «جوستين»،

وهي رغبة نحو التحرر في أقصى مداه، وحيث يتم محو القيم السائدة واستبدالها بقيم أخرى، وتدمير الأخلاق المتواضع عليها من أجل بناء معنى للأخلاق التي قد تحمل أخلاقها الجديدة.

نسميه عصياناً أو تمرداً أو بحثاً عن فردانية متميزة لها خصوصيتها، عيشاً في الاستثناء في مجتمع القاعدة. وقد يسميه البعض، في قراءة ممكنة، ذهاباً نحو تدمير القيم، وقد تجنح قراءة أخرى، غفل من تدبر الدلالة والمعنى والجمالية النصية إلى فهم الرواية على أنها مجرد عالم ينتفي فيه البطل الإيجابي، كما يمكن لقراءة ثالثة مدفوعة بوازع الأخلاق أن ترى في الرواية خروجاً من بيت الطاعة، وفساداً وفساداً للقيم، وهي القراءات الثلاث التي نرى أنها لا توظف الرواية في فهم معنى ودلالة الهامش، والهامشي، بل إنها تقرأها من خلال خلفيات معرفية، ثقافية، اجتماعية، دينية، سياسية، إيديولوجية، قراءة من موقع القارئ الحامل للقيم، وهو ما يمكن، وبالتأكيد، أن يتسبب خصومة بين النص وبين القراء، تقوم على القارئ الذي يسكن في سلطة المركز والكاتب الذي يسكن نصه في سلطة الهامش. بكل دلالاته ومعانيه وجمالياته.

3 - البطل الهامشي في الرواية:

إن البطل في رواية «السوق الداخلي» يحول المركزي إلى هامشي، فحيث يمر الموكب الرسمي في أحد الشوارع، يكون منشغلاً بحالة الاحتكاك بين أجساد الرجال والنساء وسط الزحام، كما أنه ينشغل بالكلب الذي أخذ الناس يضربونه حتى سقط على الأرض، بدل أن ينشغل بمرور الموكب الرسمي.

إنه يبحث عن معناه، من حيث هو ذات فردية مبدوءة بقدر أخلاقي، وهو يحاول أن يبدأ ذاته من حيث تبدأ أخلاق أخرى قد يكون لها معنى اللا أخلاق، أي صنع أخلاق جديدة تتلاءم وتتواءم الذات الفردية معها، مغامراً بكل ماضيه، ومغامراً بكل مستقبله، حتى يتجلى له الحق من الباطل، وهي تجلية ذات صعوبة كبيرة، وقد تكون مستحيلة

و«فاليري» و«روبيرتو»، وهي مقابلة تقوم على المشترك بينه وبين هذه الشخصيات المفرقة في القطيعة مع مجتمعهما الغربي والأمريكي، وحيث تختار العيش في الهامش الاجتماعي لمدينة طنجة، متمثلة في طقوس عيش استثنائية، لا يمكنها أن تكون سائدة في مجتمع يمجّد القيم السائدة، فهي تتعاطى المخدرات، واللذة الجسدية، والتحديث في الفراغ أو التيه في الأماكن، وتجنح نحو الجنون أو الانتحار أو الجريمة، بدافع تفجير ذواتها وما تحمله هذه الذوات من قيم تعود إلى ماضيها الذي تتمرد عليه، وترفضه، صانعة لها نمط عيش يقع في دائرة الاستثناء.

تعني هذه المقابلة وضع البطل في فضاء هامشي، وحيث يصبح هامش البطل هو هامش الآخرين الهامشين، وتشخص الرواية الهامش في تبني بطلها للأفكار والممارسات البوهيمية، لتجعل من هذا الهامش مركزاً في حياته اليومية وممارساته واستدعائه للأفكار والمواقف التي تُسند هذا الاختيار. لذلك نجد أن لا شيء يحدث في الرواية، ما عدا علاقة التقابل بين «علي التسماني» وبين عالم البوهيميين الذي ينخرط فيه ويتعايش معه ويسلك كل مسلكه في العيش اليومي.

دوران البطل في فراغ المعنى وفراغ المكان، ينتج عنه أن تكتب الرواية هذا الفراغ، أو هي تلجأ إلى الكتابة بالفراغ. لا شيء يحدث سوى تكرار لنمط عيش يومي مليء بالدوران في الفراغ وبالأسئلة الحائرة حول معنى الوجود، ومعنى أن يختار الإنسان صنع وجوده الخاص خارج السلطة الاجتماعية والمؤسسات التي من بينها مؤسسة العمل ومؤسسة الزواج ومؤسسة المجتمع الكبرى التي تحول الأفراد إلى مجرد فاعلين في أنسجتها الاجتماعية، وبكل الإقصاء والمعاداة لكل ما يعني اختيارات الأفراد التي تختار الهامش الاجتماعي.

بطل الرواية ومن معه من الشخصيات التي تشكل مراها عاكسة لنواياه وتوجهاته وسلوكياته يختار الهامش، والتمهيش، تراوده الرغبة الفردانية التي تقاوم امتداد القيم الاجتماعية في الذات الفردية.

فتمردوا عليها ليصنعوا لأنفسهم أخلاقهم الخاصة. بهذا المعنى يتحدد شرط المبدعين الحقيقيين، أي بامتلاكهم جرأة تدمير الأخلاق وبنائها من جديد وبمواضعات جديدة، سواء في حياتهم الخاصة أو في أعمالهم التخيلية التي يصنعون من خلالها شخصيات قد لا تكون أُنْعَمَ لهم وحسب، بل هي شخصيات حاملة لوعي جديد بذاتها وبالعالم، وهي لا تبشر بهذا الوعي، وإنما تتصارع من أجل أن يترسخ كموقف من الذات ومن العالم، وأن يتحول إلى سلوك يومي حافل بما يراه فيه سدنة الأخلاق خروجاً عن الأخلاق، وتمرداً عما يحتمون به من سلط دينية واجتماعية وأخلاقية.

عاش محمد شكري متمرداً على نفسه وعلى مجتمعه، وتمرده جاء جامعا بين تجربته في الحياة وحيث عاش الجماعة في الريف والهجرة إلى تطوان ثم طنجة، وبين إعجابه وقد أصبح قارناً بكل أدب يحمل معنى التمرد. لقاح طبيعي بين الحياة والقراءة هي ما سوف يتلقح منه بعد ثالث يشملهما معا، وهو الكتابة.

وأيضاً، فعيش محمد شكري بكل تفاصيله اليومية هو عيش في دائرة الاستثناء، وحيث ينظمت مكان الذات ليصبح مكاناً مُصَوِّغاً للوجود الإنساني بمعناه الخاص، الممكن، من قيم حياتية من شأنها أن تتعارض مع قيم الآخرين وأن تتحمل بشجاعة ناذرة كل أنواع العقاب الإلهي والبشري، وخاصة، عقاب آلهة بشر كما هو حال آية الله الخميني الذي أفتى بتكفير محمد شكري وأحل دمه. لكن الفيلسوف الألماني نيتشه، فيلسوف الأخلاق بامتياز، قد أسس لمفهوم أخلاقي قائم على نقد الأخلاق، وهو من ابتدع مصطلح «الا أخلاق»، الذي لم يكن يقصد به هيمنة سلطة الرعايا والمتفسخين، والتحلل من القواعد والمبادئ الأخلاقية، والدعوة إلى نوع من الهمجية والإباحية في علاقات الناس بعضهم مع بعض، كما تفهم العقول السطحية معنى الا أخلاق، بل كان نيتشه ناقداً أخلاقياً يراجع السائد من قيمها باستقلال عن الدوافع التي أنشأتها، أي أنه كان

التحقيق، فالحق والباطل، قيمتان شديدتا التعقيد والاختلاف والتناظر والتشابه، ولذلك نجد الرسول صلى الله عليه وسلم يقول: «الحلال بَيْنٌ والحرام بَيْنٌ وبينهما أمور متشابهات». في تلك الأمور المتشابهات يختلط الحلال بالحرام، كما يختلط الحق بالباطل. وما معنى تنصيب الأخلاق أو تدمير الأخلاق سوى معنى لمجمع متحول، ولزمان ومكان متحولين أيضاً، ومن ثمة فقد قامت الهوامش في الزمان والمكان وتجربة المعيش وما يسندها من خلفيات واعية أو غير واعية، وقام ابتذال الأخلاق السائدة من أجل أخلاق أخرى ممكنة، كما وجد الهامشيون، في عصور وأزمنة ومجتمعات عرفت الإنسانية.

4 - هامش البطل في الرواية

أين يكمن الهامش في حياة «علي التسماني» وفي حياة المدينة طنجة؟

هي غلالة رقيقة وخيط سري يدعوان القراءة إلى أن تكشف عنهما من خلال:

البطل: ذات قلقة تحمل الكثير من الأفكار

حول العالم، تعيش حيرة حول الوجود، وإحساساً بثقل الزمن وفراغ المكان من المعنى، كما تمارس عيشاً استثنائياً في فضاء استثنائي هو مدينة طنجة.

المدينة: عالم من الضياع والكبت الجنسي وحصار البوليس وعالم الهبيين والبوهيميين.

الزمن: معطل بحكم تعطل ساعة المتجر، وهي اللحظة الزمنية التي تتكرر عدة مرات في الرواية.

المكان: مقاهٍ وحانات وفنادق ومساكن للبوهيميين.

علاقة البطل بالآخرين: عاهرات، هيببون علي مختلف أجناسهم. تعاطي الحشيش. السكر.

الجنسية المثلية. الجنس الجماعي. التهريب. الجاسوسية.

الموقف: شهادة واستشهاد من أجل بدء المعنى الآخر لقيم أخرى ممكنة، خارج الأخلاق السائدة

هامشيون كثيرون مثله عرفهم تاريخ الإنسانية، لم ينصاعوا للأخلاق والمواضعات الاجتماعية

و«مقهى السنطرا» التي كتب فيه محمد شكري «من أجل الخبز وحده»، كتابه الأول الذي أصبح يحمل عنوان «الخبز الحافي» تحت نظر كاتب هذه السطور، يوما بيوم، والفنادق المجاورة.

«السوق الداخلي» مرتع جميل للمعرفة بعالم التهميش والمهمشين، ولتمثل عالم قد يكون غريبا على الذين ألفوا عالمهم فرفضوه وجاءوا لتكسير الألفة معه، ليقيموا بين عالمين: عالم المركز وعالم الهامش، ليغدو الهامش مركزا، والمركز هامشا. بوعي حاد لئلا يمس معنى الهامش ومعنى المركز، أية مسافة تقوم بينهما. أعنى بهذا الكتاب العالمين الذين عاشوا في «السوق الداخل»: وليام بوروز، جان جونييه، تينيسي وليامز... مع أن ذاكرة «السوق الداخل» تحتفظ بأسماء كتاب وفنانين عالميين زاروا طنجة وسحروهم فضاء الهامش فيها، وأعني فضاء «السوق الداخل».

ولسوف يتعرف الكاتب المغربي محمد شكري على الكاتب الأمريكي «تينيسي وليامز» في هذا الفضاء نفسه، ليكتب عنه مذكراته المعروفة، ومحمد شكري كان رائدا كبيرا لهذا الفضاء، فقد أقام في فندق مجاور لـ«مقهى السنطرا» قبل أن يسكن شقته التي ودع حياته فترك فيها أسرارته وصوره وكتاباتاته، وفي المقهى نفسه كتب «من أجل الخبز وحده». حينئذ لكان يجمع بين الألفة والضياع، بين الهامش ومركز الهامش، بين غربة الذات عن مجتمعا وبين غربة المجتمع نفسه عن الذات الفردية المصدوعة والمتشظية، وحيث يقام هذا الشرح الكبير بين الفردانية والمجتمعية.

في «السوق الداخل» التقى محمد شكري ولأول مرة مع كتاب عالمين في «مقهى السنطرا»، وهم الذين كانوا يبهرونه فبهروهم بتجاربه في الكتابة وحديثه التلقائي عن تجارب الذات.

«السوق الداخل»، أو الداخلي، بفضيح الرواية، كعنوان لها، كان في العقود الأربعة من القرن الماضي تعبيرا عن خاص يصنعه كتاب العالم لهذه الساحة، وخاصة لـ«مقهى السنطرا»، من حيث اختيار هذا

ينظر إليها من الخارج، ويضعها في موضع الشك. بهذا المعنى يلتقي جنون محمد شكري اللا أخلاقي مع نقد نيتشه للأخلاق. وإذا كانت النزعة الموضوعية هي التي قادت نيته إلى وعي جديد بماهية الأخلاق، فإن الاعتبارات الذاتية هي التي جعلت من محمد شكري ذاتا قلقة بمحيطها الاجتماعي وبزيف القيم والحاجة إلى مراجعة خلفياتها ومكوناتها. لهذا السبب، أرى أن محمد شكري قد عاش في الهامش الاجتماعي، كما هم أبطال أغلب أعماله، فهو لم يدخل المدرسة للتعليم في سن العشرين، وهو لم يدخل مؤسسة الزواج، ولم يتصالح مع سلطة المركز الاجتماعي، ببساطة، لأنه كما شخوص أعماله، عاش لحظة انفلات الذات من المكان والزمان، وهي لحظة إبداعية بامتياز، تتيح للمبدع أن يعيد تشكيل العالم كما هو موجود، في أوضاع جديدة هي التي تؤرخ للذات ومجتمع الذات أدبيا، وهي التي تفرز أنماطا جديدة

من الوعي بالعالم، وحيث يشكل الهامش السياسي والاجتماعي قيما أخرى لمعرفة الذات والمعرفة بالعالم، كما يشكل نسقا جديدا للممارسة الوجود على نحو مختلف عما يمارسه من يحيون في ظل الاحتماء بالسلط الأخلاقية والاجتماعية والثقافية السائدة. تنفلت الذات الاجتماعية من إسار القيم الجاهزة ليبدأ العالم من جديد، بما يحمله من توتر وقلق وهامش اجتماعي وثقافي، فأى عالم، أية أفكار وقيم وأنماط من الوعي وأية ممارسة للعيش. ذلك هو ما أرى أن محمد شكري قد أخلص للعيش فيه، والتعبير عنه أدبيا في أعماله، مع تحررها الممكن من التعبير السير ذاتي الحر الذي يلغي سلطة الخيال والتخييل، وسلطة الكتابة ولقنتها (أو لغاتها) في إعادة بناء العالم وهو يأتي من التجربة بكل موحياتها إلى النص بكل أدواته الجمالية والتعبيرية والتخيلية.

5 - العنوان: السوق الداخلي.

قلب طنجة. فضاؤها الهامشي في آن، المندور في زمن الثمانينات (زمن نشر الرواية) وما قبله لحركات الهيببي والبوهميين والكتاب العالميين الوافدين على طنجة، وتجار العملة، والشذاذ من كل الأفاق،

6 - التجنيس : رواية

عمل تخيلي أبطاله لا يمكن أن يتظاهروا مع أشخاص حقيقيين عاشوا في الواقع، حتى وإن كانت مادة العمل الروائي مستوحاة من تجربة الكاتب محمد وشكري أو متخيلة بتخييل التجربة في الكتابة.

بين عنوان الرواية: «السوق الداخلي» وكونها «رواية» (وليست سيرة ذاتية مثلاً) يحضر «السوق الداخلي» الذي هو المرتع الأساس لحياة محمد شكري ف الستينات والسبعينات.

هذه الملاحظة، ليست تعني أية قراءة تسعى إلى إقامة أي نوع من الارتباط بين شخص الكاتب وبين بطل الرواية «علي التسماني»، لأن ذلك ليس من شأن القراءة التوضيحية التي تقرأ النص قراءة محايدة. ف «علي» معلم في الدار البيضاء، أهله في القنطرة، جاء إلى طنجة في عطلة دراسية فقرر أن يرسل رسالة إدارية إلى المصالح المختصة يطلب فيها أن يتوقف عن العمل، ليبقى في طنجة التي اكتشف فيها حياته من جديد، كما اكتشف المدينة واكتشفته فتدأوا وصار هو المدينة كما صارت المدينة هي هو، ضمير واحد ووجدان واحد وتجارب كشف واكتشاف.

لكن النص على غياب أي اتساع لقاعدته الاجتماعية، قد يجعل البعض ناظرًا إليه على أنه ليس رواية، وإنما هو عمل أقرب إلى السيرة. ونلاحظ هنا أن البطل كما تقول عنه الرواية، ينتمي إلى الدار البيضاء، بينما يحيل اسمه «التسماني» على «تسمان» التي تقع في الريفي. وثمة أيضاً قلعة لسان جاءت على لسان البطل نفسه، فهو يقول: «ربما طفولتي الريفية ما زالت تؤثر علي» (الرواية ص 11).

لا ننسى أنها العمل الثاني الذي كتبه محمد شكري بعد «الخبز الحافي»، مع أنه لم يكتب في حياته رواية بالمعنى الذي تتجسد فيه ملامح الجنس الروائي. لقد ظل مشدوداً إلى ذاته وتجاربه الخاصة، حتى في «زمن الأخطاء» و «وجوه». كان يسعى إلى تجميل قبح حياته بالكتابة عن نفسه،

الفضاء الهامشي لطنجة، لاختيار مواعيد اللقاء بين الكتاب والفنانين العالميين، ودعك من الحانات التي كانت تقيم في قلب الساحة، كحانة «بيلو» التي توجد صورها اليوم في متحف خاص، وقد انتقلت بعد هذا التاريخ إلى بداية شارع فاس. ودعك من المتاجر التي أغلقت أبوابها اليوم، وما تزال لافتاتها القديمة معبرة عن طنجة الدولية، كذاكرة لمدينة هي التي عاشها محمد شكري عندما استوطنها قادماً إليها من تطوان، ومن الريف بعد حرب المجاعة.

ليس من العجب أن يمهز الكاتب العجيب الأريب روايته بعنوان «السوق الداخلي»، وهو من عاش فيه ردحا من زمن أخطائه، في الهامش الاجتماعي حتى وهو يعمل قيماً لمكتبة ثانوية ابن بطوطة، قبل أن يحيل نفسه على التقاعد، كبطله «علي التسماني»، بطل «السوق الداخلي». وكلاهما رفض الوظيفة، ورفض الزواج، ورفض أن تندرج ضمن انتماءات معنية كلها تعني العيش في المركز الاجتماعي، ولا تعني الهامش، والهامشي، باعتبارهما خياراً ضدياً على سلطة المركز الاجتماعي.

عالم طنجاوي لا يختصر طنجة أو يحتزلها ولكنه يجمع ما تفرق منها في رموز تعني اختيار الهامش بالنسبة للمدينة وبالنسبة لمن يأتون إليها من مراكزهم العالمية. تينسي وليامز، وليام بوروز، جون جنيه دفين العرائس، الشاعر الإسباني «خوليو» الذي كان يقيم في «السوق الداخل»، وناهيك عن بول بولز، الذي يقول عنه «محمد شكري» إنه قد أحب طنجة ولم يحب الطنجاويين، أحب المغرب ولم يجب المغاربة، في كتابه عن «بول بولز» وغزلة طنجة.

يعني ذلك، ومن أجل فهم ما يحدث في الهامش، وفي فضاء «السوق الداخلي» بالتحديد، أن ثمة طنجة أخرى، طنجة لهامش ممكن وهي تقوم كبديل عن طنجة التي هي مركز اجتماعي وثقافي وسياسي، والهامش هو مساحة للحرية، وللرفض، ولصنع قيم على قيم، كما أنه هامش لتبدلات الزمان والمكان والذاكرة التي تحتفظ بخصوصيتها.

ولذلك فهو لا يقبل أن يزكيها وأن يسير في نسقها ومواقفها.

ب. الغربة والاغتراب

الإشكال القائم في وعي البطل، غربة وجودية واغتراب عن الذات وعن العالم. حالة من فقدان المعنى، ومطاردة دائمة من قبل البوليس وحراس الأمن، واعتقال دونما سبب، أو يرجع إلى السكر رغم توفره على بطاقة الهوية، وإغلاق أبواب الفنادق في وجهه، وحتى مع حصوله على غرفة في فندق فهو يجد أن صاحبة الفندق قد اكرتتها لامرأة حامل، فتدعو للنوم في المطبخ وحيث يلتقي مع شابة هيبية هي «كاترين»، تنام في المطبخ ومعها صديقها أيضا. وحتى مطعم الشواء الذي يفكر في أن يتناول فيه وجبته يجده وقد أطفأ نار الموقد.

إغلاق أبواب الفندق في وجه «علي» بطل الرواية، وانطفاء نار الموقد في مطعم الشواء، لهما معنى خاص في تأسيس لحظة غربة واغتراب البطل والمدينة، وحيث لا مأوى ولا طعام. وحتى الجوع للجنس لا يجد سبيلا إلى إشباعه إلا عندما يدخل جماعة البوهيميين والبوهيميات من الأجانب.

تنسج الرواية علاقات تيه بطلها واغترابه وفقدانه للمعنى من خلال تيهه في المدينة وحاناتها ومن خلال زيارته المتكررة لمساكن البوهيميين من الأجانب، وحيث يلتقي بـ«رون» و«تاتيانا» و«تانيا» و«جوستين» و«فالييري» ومع هلوساتهم وتعاطيهم للجنس والحشيش. في لقائه مع «روبيرتو» تسير الرواية في مجرى آخر من الأحداث، وحيث يقترح «روبيرتو» على علي أن يغامر معه بتهريب المخدرات ولوحات فنية إلى سبتة، بعد أن هوى بمطرقته على صاحبة متجر للمجوهرات وسرق من المتجر ما أراد. ولتنتهي الأحداث بانقلاب السيارة ودخول علي إلى المستشفى وتعرضه للتحقيق حول «روبيرتو» الذي يتبين أنه كان جاسوسا لصالح إسرائيل. تنقذ هذه القصة الرواية من دورانها في فراغ الأحداث وتكراريتها المملة وافتقادها للصيرورة والدينامية

تجميلا محتملا لقبح آخر محتمل أيضا، وليس من هم القراءة أن تبحث في القبح بل في الجمال، أو في جمال القبح إذا شئنا. ونلاحظ أن محمد شكري كان يكتب بمغزوية كبيرة ولا تعنيه مسألة تجنيس ما يكتب، فقد أسمى «الخبز الحافي» مرة «سيرة شطرية»، ثم أسماها «سيرة روائية»، وهو بهذا التردد يسجل موقف الكاتب الذي يكتب عن ذاته ثم يقف موقف الحائر في أمر تجنيس ما يكتب، يصفي إلى الآخرين من قرائه النقاد ويصفي إلى ذاته في نفس الآن. وحتى مع تسمية «السوق الداخلي» «رواية»، فالأمر فيه كثير من الالتباس، ربما كان الكاتب هو أول من يشعر به، ويتخلص منه ليسي كتابه «رواية».

7- التيمات الأساسية في الرواية أ. الجنون وعقلنة الجنون

من غير شك، فلقد كان محمد شكري مجنونا. لا أعني تلك الوعكة النفسية التي أودت به إلى مصحة مايوركا في تطوان، ولا أعني أيضا، بطله الذي يتماهى معه في «مجنون الورد»، بل أعني ذلك الجنون الذي دفعه نحو اختيار العيش في الاستثنائي والخارج عن أنماط العيش المألوفة والجاهزة، والمبتذلة أحيانا. ليس غريبا أن يرى بطل «السوق الداخلي» نفسه وهو يفكر في الجنون: «فكرت أن الإنسان في مثل هذه العزلة إما أن يسمو فيها بمنتهى العقل أو يسقط في منتهى الجنون» (الرواية ص 21). هل العزلة مرادف لجنون العقل أم لعقلنة الجنون؟ هو نوع من التأمل الذي يمارسه بطل «السوق الداخلي» في التخوم التي تذهب به العزلة إليها. وهي عزلة لا تعني شيئا غير العيش في الهامش الاجتماعي. إنه جنون يرتبط برفض النهاية المأساوية للإنسان: «ذات يوم، ذات لحظة، سيحدث مثل هذا التوقف بشكل ما في جسمي الذي يقيني كلما زاد جنوني». (الرواية ص 25، 26). تتبدى تيمة الجنون في الرواية، كببحث عقلائي في حالة عدم التوافق بين الإنسان وقدره الذي هو الشيخوخة والموت، كما هو أيضا عيشه في محيط اجتماعي يوجهه نحو مسابقات عن وجوده لم يخترها

«أكره هذا النوع من الشيخوخة. لا أتمنى اليوم الذي يكون لي فيه مثل هذا العجز والخوف المرعب والمضحك». (الرواية ص 7)

«أعترف بأنه ينقصني التمييز، سواء في هذه المدينة أو سواها. ربما طفولتي الريفية ما زالت تؤثر علي. لا أعرف، أحياناً، أهم يتخاضمون أم يتصالحون؟ يجدون أم يهزلون؟» (الرواية ص 11)

«إنني أنخدع في نفس الشيء عدة مرات ولنفس الأسباب. لست أدري ما هي العلة الحقيقية. أهي كيمياء نفسي البطينة تجاه كيمياء الأشياء الأسرع؟» (الرواية ص 13)

«ما ينقصني، أحياناً، هو الانسجام مع الأشياء والناس» (الرواية ص 13).

«في الماضي، كنت أعيان من الحديث مع الناس، أقول لنفسي: أسبوع. أسبوع كامل سأتحاشى خلاله أية علاقة بشرية». (الرواية ص 14)

«أشتاق إلى أن أعرف ذلك الانبثاق الأول للتفكير. إنه شبيه بانزلاق فرخ من بيضة. الإنسان يوجد ثم يراقبونه ويفكرون من خلاله...» (الرواية ص 17)

«ما هو مخيف لي، في مثل هذه الوحشة، هو الإنسان الوحش». (الرواية ص 21)

«فن العيش أم نضاله أم مزبلة العالم؟ إن الاختيار رهيب». (الرواية ص 23)

«أفضل الموت على أن أكون في مثل حال هذا الإنسان». (الرواية ص 24)

«ما أتخيله أجمل مما أراه. أشياء كثيرة لا وجود لها إلا في خيالي. وجودها في الواقع يوقف ديمومتها وجمالها الخيالي». (الرواية ص 25)

«وإذا لم أسكر فماذا ينتظرنني؟ ما هي الزهور التي أحبها أنا، أم أن لا زهور لي؟» (الرواية ص 76)

على هذا المستوى في الرواية، يبرز نظر خاص للبطل تجاه العالم، مستمد من ثقافته وحساسيته الذاتية ومكتسباته الشخصية. إنه يعيش في فضاء

والتشويق. فمن حيث الأحداث التي يعيشها البطل، فهي أحداث يتجاوز فيها التيه في المكان؛ طنجة، والمعيش داخل أفكار وأخيلة وتصورات هي التي تقدم لنا وعي البطل بذاته وبالعالم، من حيث هو وعي شقي مهمور بقلق الذات وفراغ المعنى ورفض المؤسسة بما تعنيه من زواج ووظيفة. لماذا يرفض البطل هذه المواضع الاجتماعية؟ هل لأنه يجدها زائفة لا تحقق له المعنى للوجود، وهل ما اختاره من عيش في الهامش، مع البوهيميين، هو البديل عن ذلك، أم أنه رد فعل ناتج عن الصدمات التي تلقاها البطل، منذ أن كان يدخل حمام النساء مع أمه كما تضيء لنا الرواية ذلك في نهايتها، لنعرف كيف أصبحت العلاقات الجنسية الجماعية والمثلية مراداً وقصداً لديه؟

ج. الوعي بالهامش؛

كتبت الرواية في أبريل 1976. ونحن نستحضر وعي المثقفين، الذي كان سائداً في هذه الفترة، والذي ارتبط بأحلام وأوهام التغيير السياسي في اتجاه الديمقراطية وحقوق الإنسان. لكن الرواية لا تحفل بهذا القطب الهام الذي شكل نمطاً للوعي السياسي والاجتماعي أملتة ظروف المرحلة. فالبطل «علي التمسماي» يعيش هامشه الخاص، ونظرتة الخاصة للعالم، وهي التي يمكن أن نستخلصها من الرواية، من خلال لحظات وعي البطل وموقفه من ذاته ومن العالم الخارجي؛

«هناك وجوه تغضبني بلا سبب وأخرى تقزحني». (الرواية ص 6)

«لا أحب مثل هذا الجسد الشحمي. إن شكل وجهها يشبه بطيخة حمراء. يوحي لي بالغباء مثل هذا الوجه. يعجبني الوجه الذي يشبه شكله بيضة أو قلباً. هذا الجسم المكتنز من تحت، الأسطواني من فوق، لا تروق لي شهوانيته أكثر من مرة. إنها مثل وجبة طعام تؤكل عن جوع وليس عن شهية».

(الرواية ص 6)

توجد. إذا أنا لم أفكر فيهم لا يوجدون. الثلج يطفئ النار والنار تذيب الثلج، ولكن ما أنا بثلج ولا بنار. هكذا يظل الزمن هو الأقوى». (الرواية ص 25)

«لا أستطيع أن أمنع لحظة من لحظة العدم. زمني ينخرني كالسوس في الخشب. لا بد من وسيط بين الزمن والمطلق». (الرواية ص 31)

«لقد قتل زمني الكبير زمني الصغير. إن الزمن قادر على أن يلاشي الحقيقة ويحييها في أسطورة». (الرواية ص 35)

«زمني في اللازمان. بلا سماء ولا أرض. أحسن بينهما دون أن أتماس مع أحدهما. زمني في اللازمان». (الرواية ص 52)

هكذا يبدو وتأمل البطل المثقف «علي التسماني»، للزمان، ودون أن نحتاج إلى التذكير بأنه يحيا في هامش طنجة مع البوهيميين، بعد أن رفض الوظيفة ومؤسسة الزواج. هي أزمنة في زمن واحد. مفاهيم للزمن لا تحيد عن تدويع السارد / البطل لها وحيث يصبح الزمن موقفا حائرا من العالم، كما تصبح الكذات في زمكائيتها في موضع سؤال حول الزمن، من سوف ينتصر على الآخر، أنا البطل أم الزمن نفسه؟ هو صراع سيزيفي مع المجهول، ولو تحول الزمن إلى معلوم لكان بإمكان البطل أن ينتصر عليه وأن يقهر الموت ويصبح في عالم الخلود.

تضفي هذه التأملات في الزمن عمقا فلسفيا على الرواية وعلى بطلها المثقف، وهو ما ينتزعها من فراغ المعنى والدوران في حلقات مفرغة، وحيث شيء يحدث، ما عدا الطواف المستمر في الشوارع والجانبات والمقاهي ومساكن الهيببيين، ولا أحد يجيء، ليخرج السارد / البطل من دوامته ومن مصائد المكان؛ طنجة.

هـ - الإحساس بالمكان:

البطل / السارد، «علي التسماني»، لا يعيش المدنية، ولا يجعل منها رمزا للخصب والنماء والبعث كما فعلت روايات عربية أخرى، ولا يعيد قراءة تاريخها الحافل بالوقائع والأساطير. إنه يأتي إليها

من الأفكار حول ذاته وحول رؤيته للعالم، كما يعيش تجاربه اليومية المثخنة بجراح الغربة وبلافتتان بعالم بوهيمي.

د - الإحساس بالزمن:

غير أن بطل الرواية، في نظره للعالم ولذاته لا ينفك أن تأمل معنى الزمن، زمنه وزمن الآخرين، زمن عصره والزمن المطلق، السديمي، الذي يقع في الما وراء. ومن ثم فإن تأمله للزمن يبدأ من واقعة عاشها وحيث يسأل الناس في الشارع عن الساعة، وتكون ساعة المتجر معطلة. يشتري علي ساعة ليضبط الوقت. لكن الزمن بالنسبة إليه ليس توقيتا وإنما هو قضية وارتباط بالوجود الإنساني وكيثونة لا يتم معناها إلا باستبطان الزمن وتأمله وجعله سمة دالة على الوجود في ظرفيته وتقلباته ومعانيه الوجودية الأخرى التي ترتبط بالقلق كما رآه هيدكر وكيركارد وباقي الفلاسفة الذين شغلهم مسألة الزمن بمعناه الوجودي. لذلك، ينتج السارد / البطل في الرواية خطابه الخاص حول الزمن، ومن خلال شذرات تأملية يلح البطل نفسه على وصفها بأنها حياة أخرى يحيها وهو يفكر، بمعادلة الحياة المعيشة التي يحيها مع الآخرين. نتوقف عند هذه النماذج من تفكير «علي التسماني» حول الزمن ومعناه، وعلاقته بالمكان ومعناه أيضا:

«يخيل إلي أن زماني يندفع إلى الأمام أكثر من اللازم». (الرواية ص 14)

«لم أجد لي بعد أي مكان. كما لو أن زماني فات أو لم يأت بعد». (الرواية ص 17)

«سأحبس تنفسي لأحس بالزمن يختنق». (الرواية ص 24)

«حتى الآن فكرة الزمن غامضة في ذهني. إحساسي به أقوى من فهمي له. أنا الذي أخلقه أم هو؟ أستهلكه أم يستهلكني؟ أم كلانا يخلق الآخر ويستهلكه؟ أذهب فيبقى أم يذهب فأبقى؟ كيف يمكن إبطاؤه أو إسرعه؟ أهو ممكن إيقافه بشكل ما؟ أدركه مثل الأشياء والأشخاص. إذا أنا لم أفكر فيها لا

متزوج؟ من هي التي معك؟ أرنا عقد زواجكما. أرنا تواصل الضرائب. أعطنا أسماء المقاهي التي تتردد عليها. اذكر لنا أسماء الأشخاص الذين قابلتهم في هذا اليوم... الخ...» (الرواية ص 68)

بطل الرواية لا يعرف. لا يعرف ذاته ولا يعرف الآخرين. إنه مساق إلى قدره وحيث هو رافض ولا ذنب له سوى هذا الرفض. إنه يقع في شرك مدينة لا ننسى أنه لم يعشقها، ولم يجد فيها بديلاً عن القنيطرة التي توجد فيها عائلته، بالرغم من الإشارة إلى أصوله الريفية، وبالرغم من الدار البيضاء التي عمل بها موظفاً قبل تقديمه للاستقالة من العمل. مدينتان لا تحفل الرواية بإقامة معيش أو ذاكرة لهما في خيال السارد / البطل.

مدينة واحدة في الرواية، يتماهي معها السارد / البطل، هي طنجة، وهو يوصفها من خلال تأملاته حولها:

«تتشابه علي الوجوه في هذه المدينة: قوس قزح. العيش فيها أخذ يبدو لي شبيهاً بأمل العيش في السارد / البطل بها، مرة هي ميدوزا، ومرة هي قوس قزح، ومرة هي الزنزانة، ومرة هي الرقيب والشرطة والقانون والضمير الأخلاقي المجتمعي الذي يراقب السارد البطل ويسأله عما يفعل وعما يعرف وعما يفكر. ضمير المدينة / يتمثل في البوليس الذي يطارد الهيبين ومن يرافقونهم، وهو لا يتمثل في سلط اجتماعية أخرى. لذلك ف «علي» يشعر بالحاكمة، لأنه يعيش في الهامش الاجتماعي، وهو يخضع للمساءلة من قبل ضمير جمعي غائب ولكنه حاضري وعيه. ضمير يختلط فيه ما يمكن أن نفهم من القراءة أنه أنا أعلى أخلاقي يسكن الأنا الأخرى للبطل، ومن تلك المساءلات ما نمثل له بالنموذج التالي:

«مدينة الدولار و(هللو مان)، (كمان دي وي مان). لا بد أن يحدث نفس الشيء في هذه المدينة التي بدأت تكشف عن نفسها. مدينة داعرة كما سمعت وقرأت عنها...» (الرواية ص 15)

«حين أنتقل من مدينة إلى أخرى فكأنني أنتقل من زنزانة إلى أخرى». (الرواية ص 68).

«ميدوزا التي التوت على رأسها ألقاعي والدماء التي تسيل منها، وصراخها المرعب وعينيها الجاحظتين». (الرواية ص 71)

«إنها مثل فندق كبير هذه المدينة، محجوزة في الصيف وكاسد في الشتاء». (الرواية ص 80)

ولا يمكن لهذه الصورة التي يحملها البطل / السارد عن المدينة أن تكون إلا مندرجة في وعي بهامش المدينة وبالعيش في هامشها، فهي لا تندرج إلا في وضعية اللاتوافق التي يعيشها البطل مع مكانه ومع زمانه ومع الآخرين.

وهي فارغة من أي معنى آخر، ما عدا معنى المطاردة البوليسية في الشوارع للهيبيين والتصاق الأجساد الرجالية والنسائية ببعضها في الزحام ولحظات الابتذال التي تصورها كمدينة للجنس وتعاطي المخدرات والنصب على المغفلين والاتجار بكل ما هو غير أخلاقي.

تتحرك شخصية «علي» في خرائط المدينة، بين المطاعم والجانات والمقاهي، وهي الأماكن التي ضبطناها على النحو التالي: مقهى باريس، مطعم فلوريان، مقهى زاكورة، حانة كيوبيد، مطعم الشواء، فندق لاكيريير، رأس سبارتيل، قبور سيدي عمار، القنصلية الفرنسية، فيستيفال-بار، مقهى فوينتيس، مقهى سنترال، مرقص غاسبل. هي إذن، جغرافية تخص حركات السارد / البطل وتنقلاته، وهو لا يتغنى بالمدينة، ولا يكتشف وجودها التاريخي والواقعي والشاعري في ملامحها الواقعية والمتخيلة.

إنه يعيشها من حيث هو ذات مصدوعة بالقلق الوجودي، ولذلك تتبدى طنجة، ومن خلال وعي السارد / البطل بها، مرة هي ميدوزا، ومرة هي قوس قزح، ومرة هي الزنزانة، ومرة هي الرقيب والشرطة والقانون والضمير الأخلاقي المجتمعي الذي يراقب السارد البطل ويسأله عما يفعل وعما يعرف وعما يفكر. ضمير المدينة / يتمثل في البوليس الذي يطارد الهيبين ومن يرافقونهم، وهو لا يتمثل في سلط اجتماعية أخرى. لذلك ف «علي» يشعر بالحاكمة، لأنه يعيش في الهامش الاجتماعي، وهو يخضع للمساءلة من قبل ضمير جمعي غائب ولكنه حاضري وعيه. ضمير يختلط فيه ما يمكن أن نفهم من القراءة أنه أنا أعلى أخلاقي يسكن الأنا الأخرى للبطل، ومن تلك المساءلات ما نمثل له بالنموذج التالي:

« تعال هنا، تمش إلى جانبي. ارفع يديك. تكلم. ماذا تعمل؟ هل أنت مسرور؟ ما يبقى لهم أن يسألوا عنه هو: ماذا فكرت أمس؟ ماذا حلمت؟ ما معنى هذا الحلم في رأيك؟ فم فكرت في هذا الصباح؟ والآن فم تفكر؟ ماذا أنت فاعل غدا؟ هل تعبد الله؟

لرؤية بطلها سندا في تاريخ الفكر والثقافة والإبداع في العالم. فليس وحده من عاش لحظة الاستثناء، واما المعيش في الاستثناء هو ما يجعل من القاعدة سلطة اجتماعية وأخلاقية، وما يجعل أيضا، من العيش في الهامش مناهضة لهذه السلطة.

9 - امتدادات الهامشي في التملك الجمالي للرواية:

نتصور أن تشاكلا هاما قد حدث بين الكتابة ومعنى الكتابة، أي بين معنى التشكيل اللغوي للعالم وبين مدلولات هذا العالم، فكما سبقت الإشارة، الرواية تكتب الفراغ، أو هي تكتب بالفراغ، عبر ذات البطل الفارغة أيضا، من أية أبعاد اجتماعية وعلاقات توسع من خلالها الرواية بعدها الاجتماعي والنفسي والثقافي. لذلك، نجد أن جمالية الرواية، تقوم على هذا الفراغ الذي لا يحدث فيه شيء، وهي تسعى إلى تأثيث الفراغ بالنظرات التأملية لعنى الزمن ومعنى المكان، مستعيضة بذلك عن اتساع القاعدة الاجتماعية للأحداث كما هو معروف في الرواية، وعن مسارات الأحداث، وحيث لا تشكل الرواية مسار أحداثها الحقيقي إلا مع نهايتها، وحيث يقوم البطل بالمغامرة مع «روبيرتو»، من أجل تهريب الحشيش وبعض اللوحات الفنية إلى سبتة، فتنتهي المغامرة بحادثة سير يجد البطل نفسها على إثرها في المستشفى.

تسعى الرواية إذن، إلى صياغة شكلها الفني من نفس معنى الهامش والهامشي الذي يشكل بعدها الدلالي. وهي بذلك، لا تقلد نموذجا روائيا مسبقا، بل إنها تبني شكلها من انكسارات الزمن كما يراها البطل ومن تيهه في المكان ومن تشظيات الأحداث. هو شكل الأشكال، أو هو شكل روائي تصوغه الكتابة في مغامرتها، بحثا عن هامش في الكتابة، كما عاش البطل في هامش المكان، وفي قلب الزمان.

و. الإحساس بالرقابة:

إنه بطل مراقب بضمير بوليسي غائب، حريص على الأخلاق والمواضعات الاجتماعية العامة التي تجعل من المواطن إنسانا عاديا، بينما بطل الرواية، وفي سياق المرحلة التاريخية التي كتبت فيها، ليس مدانا بقضية سياسية وإنما هو مدان من قبل خارج اجتماعي مفترض لا يجد فيه الانصياع للحياة العادية التي يعيشها باقي الناس، كما هو سوف يدان مع تطور أحداث الرواية بمرافقة البوهيميين، والشواذ، وخاصة منهم «روبيرتو» الذي كان عميلا لإسرائيل وجاسوسا على الوطن.

8 - تثقيف النص وثقافة البطل:

لا ننسى أن نشير إلى المرجعيات التي تكون ثقافته، والتي يسترشد بها في تيهه في الزمان والمكان. فالرواية تشير إلى ثقافة السارد ومن يوجون حوله من الشخصيات، وخاصة البوهيميين، وحيث يأتي ذكر يوليوس قيصر والرسام جويا والفيلسوف جوته والكاتب ألدوس هكسلي والمغني بوب دايكنس وإلهة الشعر أبولو ونيرون الذي يقال إنه قد أحرق روما وربة الجمال الفرعونية نفرتيتي وبودليير وإدغار آلان بو ودانتي وشكسبير وأفكار من الكتاب المقدس حول خلق العالم وبيكاسو ودالي وعلاقة رامبو بفرلين وأوسكار وايلد وملتون وأينشتاين وفريد، وهم المذكورون في صفحات الرواية على التوالي: (37، 35، 41، 42، 49، 50، 67، 74، 75، 77، 79، 91)، وحيث تكمن دلالة استحضار هذه الأسماء الإبداعية العالمية في فرادة جنونها الخاص وعيشها في الهامش وتمردا على السائد الاجتماعي وكشفها للخصوصية في تملك الإنسان لنظرتة للعالم ولممارسته لعيش آخر لا يندرج ضمن المألوف والسائد في الحياة الاجتماعية. وكان الرواية بذلك، تعضد من نظرة بطلها (أبطالها) لأهمية هذا الهامش الاجتماعي، وكأنها أيضا، تجد

زمن شكري قراءة تركيبية في ثلاثية "الخبز الحافي"، "زمن الأخطاء"، "وجوه"

بشير القمري

منظور تلاقح السيرة الذاتية والرواية أولاً، ومن منظور رهانات الكتابة لديه عامة بعد ذلك. ويزداد هذا السؤال إلحاحاً وحدةً عندما نربط الزمن بـ «الهامش» و«الهامشي»، ثم نربط ذلك بالأدب كنظام تخيلي. يقول محمد شكري في تصوره للزمن: «لقد علمتني الحياة أن أنتظر، أن أعي لعبة الزمن بدون أن أتنازل عن عمق ما استحصدته» (الخبز الحافي، ص. 6). وحين نتدبر هذا المنطوق نجد أنفسنا بالفعل إزاء ميثاق متعدد المظاهر والمستويات في تصور «قراءة» (قراءات) محمد شكري ومقاربة أعماله كلها، بما في ذلك الأعمال القصصية، ميثاق يفرض علينا أن نتساءل: هل الزمن مجرد لعبة؟

إن كتابة محمد شكري، عموماً، لا تشذ عن قاعدة ارتئانها بزمن مطلق نسبيته زمن الكتابة أصلاً، أما زمن التخيل وزمن المتخيل فهما غير ذلك، لأن زمن الكتابة يظل سجين موثيق خاصة بالكاتب، بينما زمن التخيل وزمن المتخيل رهيان بفعل القراءة والتلقي، ونفترض، في هذا السياق، أن زمن محمد شكري ليس زمناً واحداً، فهناك الزمن السردى الذي يهتدى إليه في سمت الكتابة واللغة الروائية، لكنه لا يأتي معزولاً أو منفصلاً عن أزمنة شتى كالزمن الثقافي والزمن المعرفي والزمن الإيديولوجي والزمن الأونطولوجي، وكلها أزمنة تنصهر (أو يصهرها)

تحتل مسألة الزمن في التفكير النقدي بخصوص الأدب، على غرار مسألة الزمن في التفكير الفلسفي والتفكير الديني والتفكير التاريخي أو التفكير الفيزيائي والرياضي، تطرح جملة قضايا واشكالات، منها، أولاً وقبل كل شيء، قيمة الزمن، وليس فقط وظيفته -وظائفه، في تصور العمل الأدبي باعتباره «حدثاً» سوسيولوجياً، أو معطى يستند في بنائه إلى نظام وممكنات اللغة كي يحقق هويته المادية والمعنوية -الدلالية كما هو شأن و«حالة» الرواية، الجنس الأدبي الأكثر احتفاءً بعنصر الزمن.

إن الزمن، كما يستفاد من المناهج والنظريات المعاصرة، على الأقل منذ السبعينيات، مكوّن من ضمن مكونات بنيوية أخرى تتحكم في تكوين العمل الأدبي بغض النظر عن جنسه وشكله وخطابه وملفوظه وعن معناه ودلالته أو رؤيته للعالم. ولعلنا، ونحن نسعى إلى «قراءة» محمد شكري، أو إلى «إعادة قراءته»، نجد أنفسنا أمام سؤال نظري-منهجي-نقدي هو: أية دلالة مادية ورمزية يمكن أن نتصورها لمنظومة الزمن في سائر أعماله الأدبية السردية، خاصة منها ثلاثية «الخبز الحافي» (1972)، «زمن الأخطاء» (1992) و«وجوه» (2000)؟

سؤال نظرحه ونحن ندرك ما يمثله إنتاج محمد شكري في المشهد السردى المغربى والعربى الراهن من

أيام أعادوني إلى العمل» (ص. 57)، «في اليوم التالي اسودت خدوشي. يوم الأحد لم يأخذني مخدومي معهم» (ص. 59)، وهكذا دواليك إلى أن نقرأ في نهاية الفصل الرابع: «في طريق عودتي إلى تطوان فكرتُ في أيهما أفضل: وهران منفى جميل وتطوان سجن جميل. سجن الوطن ولا حرية المنفى» (ص. 66)، وحينئذ، تتغير نبرة المفوظ، ونقتحم، من خلال صوت السارد-الشخصية، خطاباً آخر يتجاوز حدود الخطاب السردى بالمعنى الشكلي الضيق، خطاب يحتل فيه الزمن موقعاً مضعافاً لهذا الخطاب الذي يكتفي بنشر الوقائع والأحداث، إذ يتضمن «وجهة نظر، موازية لوجهة النظر السردية حيث يتبدى العالم بصورة أخرى:

أ. «في ماخور السانية ذهبت نساء وجاءت أخريات. فتيات قبيلة بني عروس مشهورات بجمالهن في الماخور وكذلك الغلمان الذين يرقصون في المقاهي الشعبية رقصات أنثوية لابسين القفطان والزكردون والحزام الجبلي الشبيه بعجلة سيارة» (الفصل الخامس ص. 68).

ب. «فكرتُ: التفرسيتي صار يضمن لنفسه. بالمال يستطيع الإنسان أن ينجح العالم». هذا ما قاله حشاش في مقهى الطرقات» (ص. 81. الفصل السادس).

ج. «صرت أفكر: إذا كان من تمنيت له أن يموت قبل الأوان، فهو أبي. أكره أيضاً الناس الذين يشبهون أبي. في الخيال لا أذكر كم مرة قتلتُه! لم يبق لي إلا أن أقتله في الواقع» (الفصل السابع. ص. 83).

وبين الزمن السردى الشكلي وزمن آخر نستشفه من خلال المقاطع المذكورة وغيرها نحس أن ذلك التسريد «الفطري» الذي هيمن على مدى قرابة نصف نص «الخبز الحافي»، منظوراً إليه كمتواليّة حكاية تخضع لمنطق التسلسل التعاقبي، يتغير إذ يصبح أشد إحكاماً وتحكماً من خلال فعل الكتابة، ومن ذلك ما نقرأه في الفصل الثامن: «كانت حوالي الواحدة بعد الزوال عندما هبطتُ إلى الميناء (...) لم يعرف

«الزمن الذاتي»، ولا مخرج لنا، من منظور كهذا، سوى أن نتدبر اشتغال المفوظ الروائي في كتابة محمد شكري، المفوظ الذي تتصور أنه يستقطب صوت الكاتب وصوت السارد وصوت الشخصية في نفس الآن بحكم الميثاق السير ذاتي الذي يوجّه دفة الحكى الكامن في مجموع الثلاثية.

يأتي الزمن في نص «الخبز الحافي» متشظياً، فهو، منذ الفصل الأول، مجرد زمن: «ذات مساء لم أستطع أن أكف عن البكاء. الجوع يؤلني. أمص وأمص أصابعي. أتقيأ ولا يخرج من فمي غير خيوط من اللعاب. أمي تقول لي بين لحظة وأخرى: أسكت. سنهاجر إلى طنجة. هناك خبز كثير. لن تبكي على الخبز عندما تبلغ طنجة. هناك يأكلون حتى يشبعوا» (ص. 7)، وهذا ما نجده أيضاً في المقطع التالي: «ذات مساء لم يعد (الأب). نمتُ تاركاً أمي مهمومة تنتحب. إنتظرنا ثلاثة أيام» (ص. 13)، ونجده بعد ذلك بقليل: «ذات صباح باكر قالت (الأم): أنا سأذهب إلى السوق. سأشتري خضراً وفواكه وأبيعها. أنت ستبقى هنا. أحرص بيتنا» (ص. 17)، وتكرر بعد هذه التاشيرات الزمنية تاشيرات تماثلها:

«ذات صباح باكر ضبطني صاحب البستان أسقط له إجاصاته الكبيرة» (ص. 17).

«ذات صباح فاجأنا (الأب) في السوق الكبير مصحوباً بجارة لتدله» (ص. 23).

أما في الفصل الثاني فنعثر على تاشيرات من قبيل: «بعد أيام من عيد الأضحى، صحبتُ أمي إلى النهار المجاور للبستان» (ص. 36)، وفي الفصل الثالث على: «كل مساء أخذ لنفسني، دون علم أمي، النقود لشراء معجون الحشيش والكيف والجلوس في المقهى والدخول إلى السينما» (ص. 39)، وكذلك الفصل الرابع: «وصلنا إلى وهران ليلاً» (ص. 51)، «في اليوم التالي عثرنا على خالي إدريس وجدتي رقية» (ص. 52)، «بعد حوالي ثلاثة أشهر وصلت رسالة تقول لنا بأن أبي عاد إلى تطوان» (ص. 53)، «عملتُ حوالي ستة أشهر في الدوالي» (نفس الصفحة)، «بعد ثلاثة

التي تدفع الشخصية إلى الوقوف على حافة عالمين متقابلين، لكنهما متعاضدين؛ عالم القاع والقعر والقبو في مواجهة عالم السطح والعلن والانكشاف ولو عن طريق الحلم؛

«سمعت الباب يفلق بالمفتاح. كنت قد حملت بصف طويل من العُراة في ساحة كبيرة. يمرّون واحداً فواحداً أمام ثلاثة أو أربعة أشخاص عراة مثلهم، واقفين وقدامهم طاولة وأدوات طبية يحزّون لهم أعضاءهم التناسلية ويرمونها في برميل، وعلى مدار الساحة المسيجة (...) تقف حشود من النساء العاريات يبكين هؤلاء الرجال» (ص. 122).

وهذا ما يجعل الفصول التي تأتي بعد الفصل التاسع، وانطلاقاً منه، تطول أكثر وتتسع وتحلّ بما يجعل زمن محمد شكري زمناً أونطولوجياً بشكل أقوى من حيث طرح أسئلة العلاقة بالذات والوجود والواقع، ومن ذلك العلاقة بالنساء، المرأة عموماً، والعلاقة باللغة، لغة السرد، وبالخطاب؛

نقرأ مثلاً: «شغلت يدها في أزرار فتحة بنطالي. أطلّ قائماً في يدها. نزهت يدها عليه من حشفته إلى منبته. تحك به شفري فرجها. عانتها سوداء وقاس زغبها. خشنة عانتها مثل رأسها. أنا ألح على الولوج وهي تلح على الحك. تضغطه، تخنقه، تقيس حجمه هبوطاً وصعوداً في يدها المكورة. أنا أعد فقرات عمودها الفقري. انتشلتها من يدها. تتداخل. تتخارج. تضميني إليها بساقيها وذراعيها. قلت له: اجعل نفسك قويا معها. كن صديقاً لشيئها أيها الأعور» (ص. 126).

ورغم أن هذا الصرح ينهار لصالح تسريد آخر على مستوى اللغة السردية، فإن محمداً شكري، كذات واعية بالعالم، يغير من وتيرة الوعي بعالمه وعالم الآخرين. يقول مثلاً: «قلت لها مع نفسي، ليس هناك ما يفعل في هذا الزمان غير أنت والخمر. أنت أو سواك» (الفصل الحادي عشر. ص. 158)، وكذلك قوله: «أكره المرأة حين تعتبر نفسها مثل سلعة» (نفس الصفحة).

أحدنا الآخر (ص. 94)، أو قول السارد-الشخصية: «كل ما أعرفه هو أن الحياة يجب أن نحيّاها» (ص. 94)، أو «يوم جديد مع قليل من اليأس وكثير من الأحلام» (نفس الصفحة). وبالتدريج يقترب هذا الملفوظ من ملفوظ «الزمن الثقائي»، الزمن الذي تعي الشخصية فيه ومن خلاله ذاتها وما «تفعل» بالمعنى الأرسطي بعد أن كانت على مدى طويل نسبياً «تعيش»، وبالتالي: تتحول عملية السرد إلى عملية مستوعبة للذات والكون والوجود والواقع كما تعكس ذلك عدة مقاطع منها ما يجري بين السارد وتشاطو: «في هذا الصباح التشاطو قال عن هذه المناسبة الوطنية، قال لي بصوته الذي يخرج نصفه من فمه ونصفه من أنفه: إنه اليوم المشؤوم؟ - ما معنى اليوم المشؤوم؟ - ألا تعرف معناه؟ - لا.. - 30 مارس 1912 هو اليوم الذي عقدت فيه الحماية الفرنسية مع المغرب في عهد مولاي عبد الحفيظ. اليوم 30 مارس 1952 تمرّ أربعون سنة على حماية فرنسا للمغرب. لهذا صار يعتبر 30 مارس اليوم المشؤوم» (الفصل التاسع. ص. 110)، ويليه مقطع آخر في نفس السياق (ص. 111)، على أن جُماع هذا الفصل شكل درجة من الانزياح بالنسبة إلى الفصول الثمانية التي سبقتها والفصول الخمسة التي ستليه على مستوى الانفلات من زمن سردي متصل البؤر الموضوعاتية والدلالية إلى زمن أكثر وضوحاً في تشخيص رؤية الشخصية للعالم ورؤية الكاتب بالتحديد، نعني رؤية محمد شكري في علاقته بما هو خارج الذات، البوصلة الرئيسة في توجيه هذه الرؤية.

في هذا الفصل نحس، كمتلقين للمتن السردي لمحمد شكري، أن الصوت السردي ينضج ويتقوى ويستوعب العالم الموضوعي المشترك مع الناس، مع «الأخر، خارج مدارات الأنا الضيقة، كما نحسّ بمحتملات سردية ترسخ الانتماء إلى عالم مفتوح في مدينة طنجة التي ظلت، إلى حدود منتصف النص تقريباً، مجرد فضاء متسكع، إذ تتحول إلى فضاء كرنفالي بالفعل تزدحم فيه الفضاءات الجزئية

«زمن الأخطاء» يظل كرنفالياً، فإنه يطلق قناعة المغامرة من أجل المغامرة، ويراهن على اكتشاف هذا العالم بصيغة أخرى، «اشترت بعض كتب المتفلوطي وجبران خليل جبران ومي زيادة، وسجنت نفسي أقرأها (...) وجدت بعض العزاء فيما يقوله المتفلوطي وجبران ومي (...) القراءة صارت تخفف عني الإدمان على الخمر والكيف. اشترت أيضاً مجنون ليلي وكليوباترة لشوقي» (ص. 63-64). وبين عالم «الخبز الحافي» وعالم «زمن الأخطاء» يتأسس وعي ممكن بهما من باب التضاد والمفارقة، وأيضاً من باب الاكتمال الذي يقود رأساً إلى اعتبار «الخبز الحافي» تنوعاً على وتيرة ما يسمى «رواية التعلم» أو «رواية التلقين». يقول السارد في ختام فصل «البعد الحلو» (الفصل الحادي عشر): «إن العالم الصغير الذي كونه خارج المعهد قد تنزلت التفاحة قُضمت، والبرتقالة انشطرت، ورحيق التوت سال على الشفتين، وبُعْدُ حُلُوبِ أَيْكون الحنين» (ص. 112). ولعل فصل «العيش في زمن الأخطاء» (الفصل السابع عشر، من ص. 162 إلى ص. 169) يشكل أعلى درجات الإحساس بالانتظار من بين زمنين «شكرين»؛ زمن الذات وزمن الوعي بالذات: «أحسني أحياناً مثل ثور المصارع الذي يخرج من نفق الظلام إلى النور لينطح الهواء، ويشحذ أماميته وخطمه في الرمل مبدداً صدمته قبل أن يبدأ صراعه مع قدره المحتوم. إنه العيش في زمن الأخطاء. لقد تلوثت بليل الشارع (...) زمن طويل لم أرفيه الشروق وطراوة الصباح وندائه» (ص. 166-167)، مضيفاً: «حينما يملأني الليل بين المباح والمحرم أتوزع. لو أنني مثل زهرة لا تتناسل، لو أنني أخلق نفسي من ذاتها، لو أنني أعطي لها مصيرها، لو أنني ألقي كل ماهية، لكن كل عاطفة هي عاطفتي. إنني سليل العواطف القطيعية. سليل إمبراطورية الحواس» (ص. 167).

حلم - كابوس قطع أعضاء تناسلية، تفاحة تقضم، ثور مصارعة ينطح الهواء ثم «إمبراطورية حواس»، تلك بلاغة رمزية ثاوية في خلفية ملفوظ

بخلاف نص «الخبز الحافي» الذي يقول محمد شكري بصده: «أكتب هذه المذكرات في سنة 1972» (هامش الفصل العاشر، ص. 156)، ويقيده بمناصب تأشير: «الخبز الحافي. سيرة ذاتية روائية. -1956- 1935»، فإن نص «زمن الأخطاء» يتخذ سمة إيقاع سردي آخر يتحول فيه الزمن بالفعل إلى زمن ثقافي كلياً أو جزئياً، ثم إنه زمن الغُضْران تعاقدياً مع القارئ وكان الأمر يتعلق بعملية ترميم للذات من خلال تمثل الزمن، ومن خلال ذلك يجعلنا محمد شكري نعيش زمنه الخاص عبر الصوت السارد منقسماً إلى زمنين: زمن تاريخي ينصرح ويتصرح في ثنايا وطيّات وفجوات الكتابة، وزمن معيش بحياء هو ويحياء معه في حاضر النص وحاضر القراءة، ومن خلال نفس الحاضر المضاعف للزمنين نقرأ زمننا بدورنا في رفقة ذات أخرى غير الذات الفطرية المجبولة على الهش والعاير التي سكنت تضاريس نص «الخبز الحافي» بنوع من الدعة والمتعة والغواية. ونحس هنا بالتحديد بنوع من الانتقال من الهامش إلى ما هو أقرب من مركز مفترض التي قصدها السارد طفلاً بحثاً عن الخبز والحياة والمغامرة.

الزمن في «زمن الأخطاء» زمن مركّب بخلاف الزمن في نص «الخبز الحافي» الذي يبدو زمناً عارياً ومتوحشاً، بدايياً أحياناً، لأنه زمن جحيمي، وفيه، أي في زمن «زمن الأخطاء» تنتقل الذات من مجرد كونها «شيئاً»، من مجرد كونها «الشيء» على غرار ما نقرأ في أغلب نصوص السيرة الذاتية الفطرية إلى البحث عن معنى، البحث عن «المعنى»: «جئت من عشيرة القوادين واللصوص والمهربين والقحّاب، لكأني في مكان مقدس أدنسه، عزيت نفسي، إنني في مطهر إذن (...)». زالت كآبتي وأنا أدافع عن نفسي حتى ولو كنت مخطئاً فيما صورته عنهم. صارعت فكرة البقاء هنا أو العودة إلى طنجة. إن مرجي الأسن ينتظرني هناك أو في أي مكان آخر، لكنني سأبقى هنا حتى ولو زالت زرقة السماء إلى الأبد من حياتي» (أول درس، ص. 35)، ورغم أن العالم يظل في نص

التي تجسده أعمال محمد شكري من خلال الثلاثية وغير الثلاثية. علينا أن نميز هنا بين «الهامشية» و«الهامشي»، الأول مجرد صفة بينما الثاني هوية جمالية، أي حضور المحرم والمقدس والممنوع والمسكوت عنه في الموضوعات والخطاب والملفوظ ومن خلال نحت الفضاءات والشخوص.

هل وعى محمد شكري لعبة الزمن كما طرح ذلك في «كلمة» الخبز الحافي؟ وهل بإمكاننا أن نتجاوز شكري الهامشي إلى شكري الكاتب؟

ذلك ما لا يمكن الفعل فيه لأن السيرة تتهدد الكتابة والكتابة تتهدد السيرة مما يؤكد جدل الواقعي والتخييل بالمعنى الإيجابي. أما بالمعنى المعاكس فإن كتابة محمد شكري تقدم دليلاً واضحاً على ضرورة الكتابة دون السقوط في دائرة التمرکز في ذات أو في موضوع وشكل وأسلوب، لأن شكري ليس وحده من تحرك لديه الهامشي أو الهامش عموماً، على أن الزمن السردية، في علاقته بهذا، زمن أول يتحكم في بنائه الكاتب، والزمن الثقافي تشيده العوالم الخفية وعوالم النص-النصوص، بينما الزمن الأيديولوجي يحتاج إلى فاعلية القراءة النقدية التركيبية والحفزية، مما يؤسس لعدة قراءات تتجاوز حدود تقيد قراءة محمد شكري داخل خانة واحدة هي خانة السيرة الذاتية وحدها إلى حد إتلاف قيمة النصوص لصالح التأويل الأفقي الصرف، خاصة عندما نعي نصية السيرة الذاتية «فضاء خطابياً» (هيو سلفرمان. نصيات: بين الهيرومينوطيقا والتفكيكية. تر: حسن ناظم، علي حكم صالح. المركز الثقافي العربي. بيروت-البيضاء. 2002. ص. 140-141).

كتابة محمد شكري، وتحتاج من يلاحقها بالتحليل والتأويل، وبين هذا وذاك يتحول الزمن السيرذاتي من زمن مطلق إلى زمن ثقافي -أونطولوجي: «لقد عشت مع برابرة الليل في الدروب الضيقة والحظائر المغنية والخمارات الغريبة..» (ص. 168)، ثم: «الصدأ يرعيني» (نفسها)، وما دمنا نتحدث عن زمن محمد شكري، من خلال هذه القراءة التركيبية دعنا نقرأ في فصل «لوشوفا لبيبي» (الفصل الواحد والعشرون، زمن الأخطاء. ص. 200): «إن الزمن لم يعد يوزعني. صرْتُ أحبسه أينما أشاء».

هكذا: نستطيع إدراك بعض سمات الكتابة لدى محمد شكري عندما نفكر فيها من منظور علاقة الكتابة بالزمن الذي يظل من أبرز قضايا المشروع الروائي في المغرب وهويراكم النصوص منذ «الزاوية» للتهامي الوزاني، مروراً بنصوص غلاب وبرادة وزقزاف وربيع والتازي وغيرهم، ولعلها العلاقة التي تفجرها هذه النصوص عندما نخلع على الزمن صفة الموضوعية فيعبر ككتلة تتحكم في نظام التخييل، ومن ذلك «الزمن التاريخي».

إنه الزمن،

زمن التسكع والتجوال والنتية في خلفية عوالم تنهار وعوالم تتشيد، لكنها، من خلال فعل الكتابة، تتجسد وتمنح القارئ قوة الإبحار في التخييل والرؤيات للعالم، وعبر ذلك يمتد الهامش، من هذا النص أو ذاك إلى أبعد نقطة في أفق الانتظار، الهامش الذي تأسس وظل يضرخ سلطته وسطوته ويلواه وجاذبيته في أدبنا المغربي الروائي وسواه، في القصة والشعر والمسرح، وفي السينما والتشكيل أيضاً. وهو الهامش الذي تمثله أيضاً نصوص الخوري والهرادي والخمليشي وشغوم وفاضل بنفس القوة

هوامش اللغة الخبز الحافي والعوالم العارية

سعيد بنكراد

سيوراتنا النفسية الداخلية فلا ننتبه إليها إلا من خلال الأحاسيس الخاصة بالتجربتين السابقتين⁽³⁾. إن وجودهما خارج اللغة يحولهما إلى كيانات متشابهة، فلا فرق في اللذة الحسية بين الأكل والنوم والجنس، ولا فرق في الألم الحسي بين الجوع والجرح وآلام البطن. إنها حالات لحظية، أو هي مثيرات فعل متكرر لا يملك سوى ظاهره، ولا يمكن أن يحيل على شيء آخر غير متعة تنتهي وألم ينبعث من رماده ضمن حالة تناوب متواصل. إنها صفات للممكن الحسي الذي لا يحضر في الذهن إلا من خلال مثيرات فيزيولوجية محددة لحالات نفسية هي السلب أو الإيجاب، الإدبار أو الإقبال. ومع ذلك، بالإمكان، استناداً إلى هذه المفصلة الأولية، تصور معادل يقوم على تمثيل لغوي بسيط يلتقط ظاهراً الفعل والإحساس من خلال تسمية لها صلة مباشرة بفعل يتم خارج محددات إضافية غير تلك القائمة على المحاكاة الصوتية أو الإيمائية أو الشكلية. صحيح أن اللغة فاصل قطعي بين الذات والمعطى الخارجي، أو هي توسط رمزي بين الداخل والخارج، إلا أن التمثيل ليس فعلاً كلياً، إنه طبقات تشير إلى تفاوت في الرؤية والتحديد والإحالة. فبالإمكان رصد الفعل الواحد أو الإحساس الواحد من خلال تسميات متعددة لا تكتفي بالتعيين المحايد، بل تُدرج الشيء المسمى ضمن خانات ثقافية تخفف من وقعه أو تهدب حالات

يشير فرويد وهو يحاول التسلل إلى مساحات الوجود الإنساني الأكثر حساسية لمحاولة ضبط أصوله الانفعالية الأولى بعيداً عن التحديدات الإضافية التي جاء بها التمدن والتحضر والثقافة، إلى أن هناك منطقة بين الذات والعالم سابقة في الوجود على المفصلة اللغوية. وتتحدد العوالم الداخلية والخارجية ضمنها من خلال أحاسيس أولية شبيهة بالمثيرات الحسية الغامضة. ويطلق عليها مرحلة الفعل، في البدء كان الفعل⁽¹⁾. والمراد بالفعل في هذا السياق بالذات حالة تماس مع العالم الخارجي بعيداً عن التوجيهات الأولية للغة وتحديداتها المسبقة المتجسدة في حالات العزل والفصل والتصنيف. ففي هذه المرحلة يتحدد الخارج باعتباره إسقاطاً للداخل الذي لا نعرف عنه سوى تجربتين: تجربة الألم وتجربة اللذة، إنه عالم خارجي مبني على شاكلة الداخل، ومصنوع فقط من هاتين التجربتين⁽²⁾. وستكشف الذات عن نفسها، استناداً إلى ذلك، من خلال استقطاب ثنائي حاد قائم على النبذ والجذب الحسيين ضمن حالة انفعالية أولية تتميز بتمفصل بسيط هو في المقام الأول استجابة لمثيرات فيزيولوجية. إن العالم الذي لا تصفه اللغة عالم مصنوع على شاكلة هذه الثنائية ويشغل وفق منطقها. وعلى هذا الأساس، فإن مصدر الاستثارة هو ما يأتي من المثيرات الخارجية، أما

وجوده، أو تلقي به عاريا من كل تحديد إضافي سوى التمثيل لحالة لذة أو ألم كما هي في ذاتها، أو كما يمكن تصورهما من خلال لفظ يُستعمل كما استعمل لأول مرة، كيان بريء يوجد خارج أي حكم مسبق أو قيمة مضافة. إن الأمر يتعلق بالتمييز بين القناع الثقافي الذي مكن الإنسان من منح الأشياء والأفعال والكائنات تسميات تتنوع من حالات وجودها، بل تخفف من وقع إحالاتها المباشرة، الطبيعية منها والبيولوجية، وبين الوجود الخام الذي يشير إلى النوعية (qualité) باعتبارها جوهرًا أصليًا سابقًا في الوجود على أية مفصلة وعلى أية تسمية وعلى أي وصف يقابل أو يقارن. وهي الحالة التي يمكن أن نتصورها من خلال بعد طبيعي للغة تقوم بنشاط محايد في الإشارة والوصف والتسمية، كما كان يتصور ذلك رولان بارت، استنادًا إلى خلفية أنثروبولوجية تقابل بين الطبيعي، وهي حالة سلوك معطى من خلال التجربة المباشرة، وبين السلوك الثقافي المرتبط بممارسة إنسانية تهذب وتشذب كل ما يأتي عبر الحواس. وضمن هذه العوالم الحسية التي تبنيها لغة طبيعية تخلت طوعًا (وربما بوقاحة قل نظيرها) عن إرثها الثقافي في امتلاك الأشياء والأحاسيس والكائنات، تندرج سيرة محمد شكري أو روايتها الخبز الحافي، وضمنها تُدرج هامشها الخاص، الذي يقوم أساسًا على التكرار للمضاف الذي لا يليق سوى بأشكال حياة انفصلت عن التحت والمباشر والوجه العاري؛ الحد الأدنى، أي ما يوجد خارج ما جاء به التحضر في الأكل والملبس والمسكن والسلوك اللائق، وما تشاؤون من التصنيفات والأحكام المسبقة المحددة لما يوجد خارج المركز. فهذه العوالم تتسرب إلى اللغة من خلال أبعادها الحسية المفصولة عن كل الاستعمالات الممكنة، الاستعارية منها خصوصًا، فاللذة حسية والألم حسي والوصف حسي وامتدادات الذات فيما يوجد خارجها ليست سوى استجابة لمثيرات حسية. إن الإمساك بالوعي الطفولي بالعالم وبدايات التعرف عليه في حسيته

كما يأتي إلى العين حافيا، وكما يستوطن الذاكرة، معناه خلق حالة انضمام حاد في الذات التي تكتب وتروي وتستعيد ما فات. فالسيرة يُنظر إليها عادة باعتبارها استعادة واعية لأحداث لم تعشها الذات الساردة بشكل واع، أولم تعشها بنفس درجة الوعي الذي به تكتب السيرة استنادًا إلى منطق الاستعادة البعدية. ولهذا السبب، فإن كل استعادة هي تهذيب للوقائع من خلال فعل الحكي ذاته. فالسرد، وهو بؤرة الفعل ومبرره الخاص، يقوم على تصريف حر للزمن؛ إنه يقابل بين الحاضر والماضي، ويفسر اللاحق بالسابق، ويسقط السابق على اللاحق من خلال إحالات ضمنية منتشرة في جميع الاتجاهات. إن الأمر هنا مختلف تمامًا، فالعودة إلى الطفولة من خلال لغتها ورؤيتها وفعلها كما كانت، تتم خارج الوعي الذي يستعيد ويرتب وينظم ويصفي ويحذف ويضيف ويبرر أيضًا، وهو ما يمكن الذات الراشدة من التملص من مسؤولياتها في تحمل تبعات ما تراه عينا الطفل ويرويه لسانه خارج كل رقابة. إن الأمر يتعلق بحالة من حالات رصد الممنوع باعتباره آلية من آليات الانتماء العفوي إلى كيان ثقافي ما. فالاعتراف الاجتماعي بالذات الفردية يمر عبر الخروج من الهوامش المضمرة والانتظام داخل الرمزي، أي داخل الضابط الاجتماعي الذي يُطلق عليه الأخلاق وكل ما يندرج ضمن الحدود التي تؤسس المجتمع وتحميه مما قد يهدده، بما في ذلك لغة التبادل اليومي. لذلك، فالممنوع هنا لا يطال أي شيء، فكل شيء ثابت في الوجود وفي الوعي؛ الدولة والعائلة ونظام الحياة. فالطفل لا يرفض ولا يقبل ولا يحتج ولا يشك في أي شيء، إنه خارج المركز بحكم الفقر لا بحكم الاختيار. كل شيء ثابت في هذه العوالم عدا اللغة، فلها في هذا المقام وضع خاص، فمن خلالها يتسلل الممنوع إلى الأشياء والكائنات والفعل. ويتشكل الممنوع هنا أساسًا مما يعود إلى الجنس، وهو العالم الذي تحيط به الطابوهات من كل الجوانب، فكل فعل وكل عضو له

والمأزوقي على حد سواء. وهذا ما يفسر قوة هذا النص وطابعه المثير. فمصدر كل الطاقات المرتبطة بالجنس هو هذه العودة بالجنس إلى عرائه الأول، غريزة منفلة من أية رقابة في الممارسة والوصف والتسمية، كما سئى ذلك لاحقاً. وهو أمر يبرره شكل حضوره في الذاكرة الثقافية فما هو أساسي في الرمزية الخاصة بالجنس ليس طابعه الفيزيقي، بل دلالاته في مخيلة الشعوب⁽⁴⁾. ولغة في هذا المجال باع طويل، فعبورها تشيع هذه الدلالات وتنتشر وتنتسل إلى الرموز لتعشش في المتخيل والذاكرة والحلم والأوهام أيضاً. إنها تفصل بين المتحقق في الفعل وبين حالات الاستيهام المتنوعة التي تتسرب إلى الذاكرة على شكل رموز وصور استعارية. فكما ازداد النشاط الرمزي اللغوي أساساً - وتشعب انكفاً الواقع على نفسه وتراجع كما كان يتصور ذلك كاسيرير. فالجنس لا يشير إلى ثنوية الكائن البشري فحسب، بل يشير أيضاً إلى الاستقطاب الثنائي لتوتره الداخلي⁽⁵⁾. لذلك سيكون من العبث البحث في هذا السياق عن فكر هامشي ينزاح عن الحالات الإنسانية المجسدة فيالسوي والعادي والذي أفتته النفوس واطمأنت إليه. فذاك أمر من طبيعة أخرى. ف الرؤية الهامشية ليست صفات لهذه العوالم ولا يمكن أن تنساق مع منطقها الظاهري. إنها تندرج، عكس ذلك، ضمن أفق للاختيار الحر الذي يرفض أن ينحني أمام النموذج المركزي الذي تنتشر على جنبااته إفراقات التمدن والتحضّر. لذلك فهو يرى الهامش من الداخل، باعتباره سبيلاً آخر للتخلص من كل إكراهات التحديدات القبلية، والأحكام المسبقة. نحن في هذا النص، على العكس من ذلك، أمام تصوير لهوامش الفعل والسلوك ورد الفعل. إن الأمر يتعلق بعراء في كل شيء، إنها الحياة خارج الرقابة القبلية، والأنا خارج ملكوت النحن، والفضاء الاجتماعي خارج التصنيفات المعتادة. لقد انهارت الفواصل بين الشعور واللاشعور، وتخلت اللغة عن محدداتها الإضافية فتعرت من كل ثوب حضاري،

اسمان : اسم للتداول السري (سوقي) وآخر يشير إلى موقعه في الثقافة العامة. إن الانتصار للأول عودة بالجنس إلى حالة بيولوجية تقع خارج كل المحددات الثقافية. وهذا ما يبدو من خلال الوقائع التي ترويها السيرة. فكل ما يقوم به الطفل ويجربه ويتمس وجوده في الطبيعة والجسد والأشياء وردود الأفعال ينتمي إلى العام والمشارك والطبيعي، إنه الإرث الغريزي الإنساني المشترك. لكن الجنس وحده، من بين كل هذه الحاجات، نُظر إليه هنا نظرة خاصة، لأسباب كثيرة، ربما لأنه مرتبط بالتزاوج والعراء الذي يلهب الاستيهامات، أوروبما لأنه تذكير بصدمة العري والولادة كما كان يتصور ذلك أوتو رانك، حيث كل ممارسة جنسية هي عودة إلى الجنة، أي عودة إلى رحم الأم حيث الحياة سلسلة لا تنتهي من المتع. ومع ذلك، فإن للأمروجهما آخر. فما يروى لا قيمة له خارج اللغة التي تصفه، فخارجها لن يكون سوى حدث يشبه كل الأحداث الأخرى، تلك التي تصف الجوع والتشرد والتسكع في الشوارع المظلمة. إن اللغة هي التي تجعل منه حدثاً، وتخرجه من دائرة العادي، لكي يصبح رؤياً للعالم والوجود. إن اللغة هنا هي بؤرة الهامش ومصدره وقوته وسر انتشاره. فمن اللغة، ومنها وحدها، تنبعث كل الانفعالات والاستيهامات والأحاسيس المتباينة المرتبطة بمنظر الجنس العاري كما يروي الفتى المشرّد تفاصيله المثيرة. إن الجوع حاضر في النص بنفس قوة الجنس، تماماً كما يحضر التشرد والعيش في الأزقة المظلمة والنوم مع الحيوانات. ومع ذلك فما تأثيره عوالم الجنس مختلف تماماً عن مشاعر الرحمة نحو فقير معدم. فالجائنين والمشرّدون في كل مكان، لقد ألفنا وجودهم بيننا، فهم ليسوا موضوعاً للتخلص واستراق النظر، وليسوا مصدراً لأي انفعال سوى الشفقة، والشفقة رغبة في التخلص والابتعاد لا دعوة إلى التلذذ والاستيهام. أما الجنس فطاقة أخرى، إنه توق إلى التوحد والتلاشي، إنه بؤرة للذة تنتشر في الجسد كله، وبؤرة للألم بوجهيه السادي

وجود لتحت تحت التحت سوى دهايز النفس المظلمة، أو فضاء قدر يتقاسمه اللصوص والمشردون والحيوانات، تماماً كما هو الخبز الحافي، كل ما يسد الرمق، أي ما يشكل حداً أدنى للعيش. إنه الفضيحة أيضاً، والفضيحة نشر لتفاصيل الذات أمام المأل خارج الحميمة، وبعيدا عن كل حاجز واق يبرر أو يخفف، عدا الرغبة في التماهي المطلق مع الطبيعة العارية بمفهومها المزدوج الإنساني والطبيعي: للفضيحة وضع اجتماعي خاص، إنها كالإشاعة، محط إدانة دائمة، ولكنها أيضاً موضوع دائم للتلذذ خلسة بأكثر تفاصيلها قذارة. وسينتشر العراء بعد ذلك في كل شيء، لتسود القذارة والعنف والبكاء ويمتلئ وجه الأرض قينا، وهي كلها حالات تشير، بهذا الشكل أو ذاك، إلى الحالة الأولية للذات التي أشرنا إليها في الفقرة الأولى حيث يختصر الوجود كله في لذة قصوى أو ألم لا ينتهي. وهو ما تعبر عنه الفقرات الأولى من السيرة: لم أعد أبكي فقط عندما يضربني أحد أو حين أفقد شيئا (ص9). الجوع يؤلتي أمص وأمص أصابعي. أقتيا ولا يخرج من فمي غير خيوط من اللعاب (ص9). رفعتني في الهواء (أبوه) خبطني على الأرض ركلني حتى تعبت رجلاه وتبلل سروالي (ص10). استنادا إلى هذا، تشير إحالات الوقائع في النص، بمختلف أنواعها، إلى سياقات يندرج ضمنها العاري والحافي والمعطى خارج أي توسط، فهي الخواء والخلاء والعدم، تماماً كما هي الحقيقة، حقيقة الذات وحقيقة الذي يتفرج عليها ويستلذ خلسة بقذارتها، واضحة كالشمس وخالية من كل المساحيق. فالحفية، كما هو العراء، كما هي اللغة التي تقوم بالوصف، إحالة مباشرة على فقر معمم، إنه شظف في العيش وفي الوجود وفي العلامات، ولا شيء بعد ذلك سوى الفناء المطلق. لكنها أيضاً، وربما أساسا، استعادة رمزية لطبيعة إنسانية تجسد حالة أولية للوجود الإنساني منظورا إليه من خلال ردود أفعال بيولوجية لا شيء فيها سوى اللذة والألم، وطبيعة طبيعية تنعدم فيها كل

وراحت تصف الحياة كما تبدو خارج أية نمذجة مسبقة، فحصل الارتباط مع الحسي المباشر في ماديته لا من خلال بواعثه النفسية، فانتصبت أمام القارئ عوالم خرساء، خالية من الفكر ولا تنبعث منها سوى أهات الألم واللذة كما يتحققان من خلال فعل فيزيقي. لقد أصبحت اللغة (من خلال الوصف والتسمية وأشكال المحاكاة) أداة فتك وتدمير لا يبقى ولا يذر. لقد سقطت بين يدي ذات تسكن الحدود، محرومة من الهوية والرغبة والمسكن القار، ذات تائهة وضائعة يختلط عندها الضحك والألم، تائهة وناهرة من كل شيء داخل عالم قدر⁽⁶⁾، فحولتها إلى عين فقدت كل أشكال التوسط عدا الإبصار الذي يسجل العالم حافيا دون إضافات. وبعبارة أخرى، إن الأمر يتعلق بالرغبة في العودة بالحياة إلى منابعها الأولى، حيث كل شيء عار، ولا فواصل في الفعل واللغة بين الرغبة وتحقيقها. فالعراء يطل علينا من كل النواحي، إنه موجود في التسميات وموجود في الصفات وهو في وصف الأشياء والكائنات والأعضاء، وموجود أيضا في الروابط العائلية، وهو فوق هذا وذاك نمط في الربط بين الأحداث والشخصيات، ونمط في الفصل بينها ونمط في بناء الحدث ذاته. فالتركيب السردي في مجمله، ليس سوى لقطات عامة تشكو مما يؤثر الفواصل ويسقط الروابط الممكنة والمستحيلة، ويمنح البياضات معنى: بالإمكان التخلص من مقاطع كثيرة تقول الشيء نفسه، أو تقوم بوصف مكرر للفعل نفسه، إلا أن القيام بذلك سيكون مسا بخاصية من خاصيات النص التي لا ترى من خلال التحقق، فهي مبنوثة في الآثار التي تولدها هذه اللقطات في نفسية المتلقي، فالتكرار هنا ضروري، لأنه إصرار على القذارة وإدمان عليها. بدءا يأتي العراء من العنوان ذاته، فالحافي مرادف للعاري، أو هو تخصيص لإحالات تماس بلا توسط مع المحيط المادي. فالحفية مشي بدون خف أو نعل أو حذاء، إنها اتصال مباشر بالأرض، بالتحت حيث لا يمكن السقوط أبدا، فلا

الشهير بين الطبيعي والثقافي. فالحياة كما ترسمها
عينا الطفل المشرد والطريد والتائه هي ذاتها التي
تعيشها الكلاب الضالة والقطط التي فقدت أسيادها
: فالعيش في الأزقة المظلمة وفي المزابيل يعد خروجاً
من دائرة الفضاءات المحمية حيث تتحدد الحميمية
في أشكالها الدنيا التي تحيل، داخل النظام
الاجتماعي، على الصورة الأولى لاستقلالية الذات،
وولوج عالم الامتداد الطبيعي المطلق حيث العودة
إلى الأصل الأول، باعتباره سلسلة من ردود الأفعال
اللحظية الموجودة خارج الرقابة الاجتماعية
: الجدران العازلة في مقابل الشوارع المفتوحة،
واضحة النهار في مقابل سباتك الظلام المهيبة. وهذا
ما يفسر لماذا تسود عوالم الليل في السيرة، فالظلام
غطاء طبيعي بقي الذات من شر الأعين المتلصصة،
وهو أيضاً تعبير عن رغبة لاواعية في العودة إلى
فضاء أصلي نسيه عقلنا وأغفل وجوده، إلا أنه ظل
حياً في ذاكرة عامة ومعمة أودعته في سلسلة من
الصور التي بها نحى ومن خلالها ننظم مجموعة من
الفضاءات، ويتعلق الأمر في أغلب الحالات برحم
الأم، المسكن الأمن الذي يقينا من كل الآلام. وضمن
هذه الثنائية أيضاً يندرج البعد الآخر للوجود :
الألم، حيث العنف في أشكاله الأكثر همجية : الدم
والشفرة والقتال من أجل إيجاد مكان في قبو أو مقهى
أو إسطنبول، وحيث القيء : أكل النئ (في مقابل
المطهو)، بقايا السردين العفن التي يلتقطها الطفل في
الميناء وهو يتضور جوعاً، لكي تصل الدورة إلى
منتهاها عندما يلتجئ الطفل إلى إسطنبول حيوانات
فتبول عليه الفرس. إنها القذارة في حدودها
القصوى : التقطت سمكة أخرى صغيرة جافة،
رائحتها أكثر نتناً من السمكة الأولى، أقيء الماء
المالح، أقيء وأقيء حتى لم يبق إلا صوت القيء إلا
صوته (ص 102). - قلبي يخفق بعنف، يجب أن
أشتري سكيناً أو عدة شفرات حلاقة، هبطت الدرج
في الظلام الخفيف مسرعاً. توقفت أمام إسطنبول
الحيوانات، اتجهت إلى ركن وجلست مسنداً يدي على

مظاهر الوجود الإنساني، المزابيل والأقبية وهوامش
الميناء وبقايا الطعام والسمك العفن وبول الفرس.
لذا فهي أيضاً إحالة على بعد ثالث هو عالم القذارة
بوجوهه المقرزة والمنفرة، وبوجوهه الأخرى التي
تقتات، داخل الدهاليز المظلمة للنفس البشرية، من
أحاسيس غامضة تدرج عوالم القذارة ذاتها
ضمن المثير أو تدفع، لا شعورياً، إلى التلذذ بها.
ويدخل ضمن هذه الأبعاد الممارسات الجنسية
الصحية منها والشاذة على حد سواء، حيث تتحول
الأعضاء إلى أدوات وأشكال وثقوب وكل ما يمكن أن
يقود إلى استثارة الصور الرمزية الجنسية من
مكمنها مجسدة في المجوف والعمودي والمسترخي
والمنتصب والاستيعابي والولوجي، وهي كلها صور
مستقاة من استعادة تناظرية لطريق الوجود : شكله
المادي والصور الرمزية المرافقة له. ومصدر هذه
الاستثارة وأصولها الأولى موجود في الفكر التناظري
الشعبي الذي يربط بين وحدات مجردة وأخرى
محسوسة ليودعها قيماً ودلالات تسكن الرموز
الحسية وتعشش داخلها. وتلك وسيلة مثلى للتعبير
عن الحسية في اللذة وبواعثها. ولهذا السبب، فإن
هذا المستوى لا يشيئ الأفعال والأحاسيس فحسب،
بل يولد حالة استيهام قائم على دهشة مصدرها
الاكتشاف الجديد : عضو المرأة الذي يأكل وله أسنان
، أو يصبح حفرة أو جرحاً، كما يتحول عضو الرجل
إلى صنبور تسيل منه المياه، أو ثعبان يقطر سما.
وضمن حالات التناظر هذه يمكن أيضاً إدراج المشهد
الذي يصف مضاجعة الشجرة (ص 56)، وهو مشهد
يستدعي، بالتناظر أيضاً، استحضار صور الفعل
الطبيعي : رد السيف إلى غمده وشق الأرض بالمحراث
ووضع المسمار في الثقب أو إدخال الخيط في ثقب
الإبرة وما تشاؤون من الصور النمطية التي تجعل من
كل شيء حاد ومنتصب قضيباً ومن كل شيء مجوف
فرجاً. وهو أمر يتضمن بالضرورة صورة العودة إلى
الرحم، أو صورة الامتداد المطلق في الطبيعة. وهذا
ما يحيل، بهذا الشكل أو ذاك، على دوائر التقابل

أخلاقية أو سياسية، وتارة أخرى حالات صفاء قصوى يجسدها النسك والزاهدون، بالمعنى المزدوج للكلمة العلماني والديني. إن هذا وذاك يلبيان حاجة من حاجات النظام الاجتماعي الطامح إلى خلق حالات التوازن بالعين أو الكفاية : التلذذ الحسي في حدوده القصوى، والانكفاء على النفس فيما يشبه العرفان التطهيري. وهي الحالة التي ستجسدها اللحظات الأخيرة في حياة الطفل داخل العراء الاجتماعي واللغوي. إن الطفولة ذاتها عراء لأنها إحالة على عالم الملائكة (ص 238)، والخروج منها معناه التقيد بقواعد نظام اجتماعي جديد أساسها الممنوع الطوعي. فلانتماء ثمن توديه الذات من حريتها وحالات انطلاقها اللامتناهي. لذلك فنهاية الهامش بدأت مع قرار الدخول إلى المدرسة. فالذي هداه إلى عالم المعرفة هو الذي قاده إلى المقبرة لكي يترحم على أخيه، ويدفن نهائيا عالم الطفولة الشقي، لكي تبدأ رحلة الثقافة. فالمعرفة شيء آخر في الحياة غير ما تثيره العوالم الحسية، إنها طريقة في تعلم الانتماء إلى نظام ثقافي له قواعد في الوجود وفي اللغة وفي كل أشكال التبادل التي يختفي فيها الحسي في تلاييب الأشكال الرمزية.

3 - نفسه، ص 75

4- Jean chevalier. Alain Gheerbrant ,
Dictionnaire des symboles. article sexe.

5- نفسه.

6 - الصفحة الرابعة من الغلاف.

7 - كريستيفا ، المرجع السابق ص12.

ركبتي مقرصا. دخت واحدة وحلمت قليلا. هل تعتمد الله أن يخلق هذا العالم على هذا الشكل من الفوضى والتنوع؟ رائحة الحيوانات كريهة، على بعد خطوات من مكاني فرس واقفة. شبكت ذراعي فوق ركبتي ونعست. نمت جالسا خائفا أن يفتصبوني أحسست برشاش حار كريه الرائحة يسقيني، انتفضت برعب، شمتت العالم، الفرس تكمش فرجها وتفتحها وتتحرك إلى الوراء نهضت بسرعة وابتعدت عن المكان (ص111). وذاك ما تقتضيه سلطة القذارة ذاتها وموقعها فيما يفصل بين المذنس والقدسي، فهي قذارة الحياة التي لا تريد أن تنتهي وقذارة من أجل استعجال النهاية، إنها حالة الفقراء والجهلة والمهمشين والذين لا مأوى لهم، ولكنها أيضا حالة الدراويش أو حالة النساء اللانذرين بالمغارات هربا من صخب المدينة وسكانها، وبحثا عن قذارة تقربهم من الطبيعة التي جاءوا منها. لذلك فالقذارة ليست غيابا للنظافة أو نقيضا لها، إن القذارة مرتبطة بكل ما يشوش على هوية أو نظام أو نسق، وهي أيضا ما لا يحترم الحدود والمواقع والقواعد⁽⁷⁾. وفي الحالتين معا هناك مركز ثابت أصلي حقيقي داخل المجتمع، يفرز، ككل الكائنات الحية أحيانا قذارات تدعو إلى النفور والتقرز والاشمئزاز، فهي بؤرة العنف والعدوانية والانفلات من كل رقابة، دينية أو

هوامش

1- « Au commencement était l'action». Cf , Julia kristeva , Pouvoir de l'horreur. essai sur l'abjection. ed Seuil. 1980, p.75

2 - نفسه، ص 75

تدمير النسق الكولونيالي محمد شكري "قارئاً" للكتاب الأجنبي

يحيى بن الوليد

ويهمنا أن نشير، هنا، إلى أن محمد شكري كتب، وعلى مدار يقرب من أربعة عقود، في مجالات أو جبهات عديدة، لكن بما يعكس نوعاً من "الوحدة" كما سنتحدث عنها بعد قليل. وكان من الطبيعي أن يبدن مساره الإبداعي بالقصة القصيرة التي لُوَّتْ بالمشهد الأدبي/الثقافي الساخن لسنوات السبعين، وهذا ما ستعكسه مجموعتيه "مجنون الورد" (1979) و"الخيمة" (1985). غير أن "مزاجه الحاد"، أو "تكوينه الشخصي النافر"، سرعان ما سيقوده، وبما لا يفارق الإطار العام للمجموعتين سالفتي الذكر، إلى معشوقته "السيرة الذاتية - الروائية" التي ستستوعب ثلاثيته "الخبز الحافي" ("في صيغتها الإنجليزية 1973 والعربية 1983) و"زمن الأخطاء" (1992) و"وجوه" (2000). هذا بالإضافة إلى منعرج كتابته المسرحية التي لم ينشر منها سوى نصه اليتيم "السعادة" (1994)، دون أن يتمكن من أن ينشر مسرحيته الآخرين "الطلقة الأخيرة" و"موت العبقري". ثم سيرته النقدية المفتوحة ذات العنوان الشعري "غواية الشحور البيض" (1998) التي "يُورخ" فيها "مقرونها" في مجال الأدب العربي والعالمي. ورسائله مع الناقد والروائي (المغرب) محمد برادة المعنونة بـ "رماد وورد" (2000) التي لا يمكن التغافل عنها في سياق رصد "خطاب" محمد شكري. وكل ذلك موازاة مع كتاباته حول أجانب أقاموا - وبتفاوت - بطنجة

ليس من شك في أن الكاتب محمد شكري (1935-2003) "علامة ثقافية" لافتة في الكتابة السردية أو الواقع الثقافي في "المغرب ما بعد الكولونيالي"، ومرد ذلك إلى ما اتسمت به كتابته / كتاباتهم من "مواقف" تندس في ما يمكن نعتة بـ "المغرب الآخر" أو "المغرب الاحتجاجي"، وخصوصاً من ناحية نصه الاستثنائي "الخبر الحافي" الذي كان وراء شهرته "العالمية". وغاية القول إن محمد شكري - وشان كتاب كثيرين عالميين - "ضحية" هذا الكتاب الوحيد الذي لا يفي بمفرده لفهم "خطابه" الذي يندرج، في تصورنا، ولا سيما من ناحية اتكائه، وبالكلية، على السرد، ضمن ما ينعت بـ "نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي" التي نعدّها "مدخلا" جديراً بأن يدنينا من طبيعة "الإسهام الثقافي" الذي يمثله "خطاب" محمد شكري. والظاهر أنه سيرته "الخبر الحافي"، بدورها، قابلة لأن تقرأ بالاستناد إلى هذه النظرية حتى وإن كان محمد شكري يبدو فيها مهموماً بـ "لقمة الخبز" بدلاً من "راض الوطن"؛ وهي قابلة لـ "القراءة ما بعد الاستعمارية" لأنها تندرج ضمن فترة الاستعمار فقطك (1935-1955)، وإنما - وهذا هو الأهم - لأنها تنطوي على العديد من لوازم ما ينعت بـ "أنطولوجية النص ما بعد الكولونيالي"، تلط اللوازم التي تتمظهر على مستوى "اللغة" ذاتها و"التمثيل" المتضمن فيها. ولعل هذا ما يتطلب دراسة مستقلة ليس هنا مجالها.

”تأكل المكان“ الذي أفضى إلى ”الفضاء المعولم“ - إلا القلة القليلة، وفي مقدم هؤلاء بول بولز الذي أثر أن يواصل حياة ما بعد الموت داخل إحدى مقابرها.

غير أن ما يلفت النظر، ضمن هؤلاء الكتاب الأجانب الذين أقاموا بطنجة، كثرة الكتب الأمريكية، مما يطرح أكثر من سؤال حول أسباب هذه ”الإقامة“ التي يلتبس فيها ”الشخصي“ بـ ”الثقافي“ و”التمثيل الثقافي“ بـ ”الحضور الكولونيالي“ بالنظر إلى ”الحضور الأميركي“ ككل في المغرب على مدار الفترة الممتدة من الحرب العالمية الثانية إلى عام 1973 الذي سيكشف عن منعرج الميل الأميركي إلى ”الشرق الأوسط“ بسبب من ارتفاع أسعار البترول. ومن بين هؤلاء الكتاب الأميركيين - وبالإضافة إلى الثالث سالف الذكر - وليام بروز وألان كينسبرغ وبرين جيسن وترومان كابوتي وجون هوبكنز وتيد جونز وبارتيسيا هايمسيث وكافن لامبرت وجين بولز (زوجة بولز)... إلخ. ويمكن أن نرد هذه ”الإقامة“ في طنجة دون سواها من المدن المغربية، إلى طبيعة ”المكان“. المكان الذي يعد ”شرطا حاسما“ في تشكل ”النصوص تبعا لتصورات“ نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي. ودون أن نتغافل، هنا، عن أهمية الدراسات المنتظمة في نطاق ”جغرافية الفكر“ أو ”الجغرافية الثقافية“، وخصوصا من ناحية تخلص هذه الدراسات من ”الاحتمية المكانية“ والإقرار (بالتالي - بأهمية دور ”الثقافة“ على مستوى الإسهام في تشكل ”المكان“.

وفي ضوء ما سلف فإن الأمر لا يتعلق سواء - ”شاعرية المكان“ - أو بالأدق ”شاعرية الفضاء“ - تبعا لعنوان الفيلسوف الفرنسي الشهير غاستون باشلار أو ”عبقرية المكان“ تبعا لمقابلة الفكر والجغرافيا المصري جمال حمدان. إن المكان، هنا، لا يحيد عن دائرة ”إحداث الآخر“ أو ”تشكيل العالم الثالث“ من قبل ”الغرب الكولونيالي“. ثم إن طنجة تقع في صميم ”المحيط الإمبريالي“ في تفاعله مع المركز أو المراكز الإمبريالية، غير أنها تحظى بموقع جغرافي استثنائي ومتفرد إذ هي بوابة ما تنعته الكتابات الكولونيالية

بدءا من كتاب ”جان جنينه في طنجة“ (الإنجليزية 1973) و”تينيسي وليامز في طنجة“ (1938) و”بول بولز وعزلة طنجة“ (1996)، وهي المذكرات التي سنعني بها في هذه القراءة.

ومن الجلي، إذن، أن هذه النصوص جديدة بأن تعكس نوعا من التنوع الذي يمتد من القصة القصيرة إلى المذكرات مروراً بالسيرة الذاتية والروائية والمسرح وأدب الرسائل والكتابة النقدية والترجمة التي زاوحتها شكري في بداياته. غير أن هذا التنوع/ التراكم ينطوي على نوع من ”الوحدة“ التي هي بدورها قرينة نوع من ”الدائرة“ التي تتسع أكثر بالنظر إلى هذه الأنماط (الكتابية) في ”تفاعلها“ و”استجاباتها“ لـ ”نداءات“ الكتابة ذاتها لدى محمد شكري. ومن ثم فإننا نغدو - وفي النظر الأخير - أمام ”نص واحد“، نص قائم على ”مركزية“ أو ”محورية“ السرد وبغير ”التصور البنيوي المفلق“ لهذا الأخير. نص جدير - في الوقت ذاته - بأن يتكشف عنه محمد شكري ”الكاتب“ و”البطل“، كاتب النص وبطله في آن.

ومن الجلي أن ”تتأطر“ كتابات محمد شكري، حول الأجانب، داخل ”نصه“ في تنوعه/ توحده سالف الذكر. على أن هذا النص، بدوره، يتأطر ضمن التاريخ ذاته وفي إطار من - وبلفه ”التاريخانية الجديدة“ أو ”المادية الثقافية“ - نصية التاريخ و”تاريخية النص“. ومن ثم فإن ”نص“ المذكرات ما كان سينتهي إلى ”الأفق“ الذي انتهى إليه لولا ”فضاء“ مدينة طنجة الذي استوعب الكتاب الأجانب الثلاثة العالميين: جان جنينه (1910-1986) وتينيسي وليامز (1911-1983) بول بولز (1910-1999) الذين خص محمد شكري كل واحد منهم بكتاب مستقل. وفي الحق فقد استوعب فضاء طنجة كتابا أجانب آخرين، بل ورسمين وموسيقين وسينمائيين... ويصعب حصر جميع هؤلاء في هذا المقام. وقد انشدوا إلى ”أسطورة“ طنجة على مدار الأربعينيات والخمسينيات والستينيات، ولم يتسمر منهم فيها - وخصوصا مع تزايد موجات

أخذ يتمظهر في شخصه منذ النصف الثاني من عقد الستينيات، وفي إطار من البحث الملح عن الذات، ليس من الغريب في شيء أن يجراً على الاحتكاك بالكتاب الأجانب الذين لم يكونوا في واجهة الحقل الثقافي لطنجة فحسب، وإنما كانوا بموازاة ذلك - أو ربما قبل ذلك - محتكرين لهذا الحقل. ومن هذه الناحية فإن ما كان يعني محمد شكري، وفي المقام الأول، وحتى إن كان يتردد على مقهى "حدو" الشهير (وقتك ذلك) حيث كان "الأستاذ - الظاهرة" حسن العشاب يبسط - وبخطابته المفوهة - وللبحارة والبسطاء - خطب الوطنيين، هو محاولة "امتلاك" ناصية اللغة العربية غير المتداولة بكثرة وقتذاك، وخصوصاً في "الشارع" الذي كان يأوي صاحب "الخبز الحافي". فـ "سؤال الوطن" لم يكن ليأخذ بـ "النصف الأيمن" من عقله كما يقال، في مقابل "غواية" الأدب والثقافة التي سيسعى من خلالها إلى تحدي "الأحوال (أحواله) المعاكسة" - بالتالي - "إثبات" الذات في دنيا الإبداع والكتابة.

ولن تتضح صورة لقاء محمد شكري مع الكتاب الأجانب إلا في أواخر الستينيات أي في تلك الفترة التي كان قد نشر فيها بعض قصصه. وهي الفترة التي أخذ فيها يفيد من الثقافة الأجنبية، ويتحرر - بالتالي - من الثقافة العربي الكلاسيكية والرومانسية السائدة. وفي هذه الفترة كذلك كانت مدينة طنجة لم تفقد بعد طابعها "الكوسموبوليتي" موازاة مع استمرار "الحضور الإمبريالي" وانتشار "أفكار ميراث الإمبرالية". وفي هذا السياق سيكتب محمد شكري عن الكتاب الأجانب الثلاثة، وسيكتب عنهم بالكتابة وداخل ذاتها. وعلى الرغم من أن تواريخ نشر النصوص الثلاثة متباعدة (1973-1983-1996) فإنها تستجيب لفترة مقاربة ثقافياً وتاريخياً، إضافة إلى أنها تنطوي على ذات النبذة المتحدرة من الرغبة في "تدمير النسق الكولونيالي" حتى وإن كان هذا "التدمير" لا يبرز بذات القوة التي سنلمسها في النص المكرس للكاتب الأميركي بول بولز مقارنة مع النصين المكرسين لكل

بـ "القارة المظلمة" و"المخيفة"... في مقابل "القارة البيضاء" و"العقلانية" و"المتحضرة". ونتيجة موقعها "الجغرافي الثقافي" كان من الطبيعي أن تكون "دولية" أو تحت تصرف عشر دول، مما منحها بعداً كوسموبوليتياً متميزاً عن المدن الكوسموبوليتية العربية المتوسطة كالإسكندرية وبيروت. ولعل هذا الطابع الكوسموبوليتي جعلها ملتقى ثقافات ودبلوماسية وحضارات... وكل ذلك في المنظور الذي نجم عنه نوع من التمازج بين ثقافة "الداخل" والخارج". وفي هذا السياق يمكن التشديد على مفهوم "التهجين" (Hybridation) الذي شددت عليه تنظيرات وكتابات ما بعد الكولونيالية. ويمكن أن نشير - هنا - وفيما يعكس ذروة التهجين - إلى تعلم محمد شكري - الهارب من المجاعة بالريف - كلمات من اللغة الإسبانية قبل تعليمه العامية المغربية، بل إقدامه - فيما بعد - على "إملاء" سيرته من أجل الخبز وحده" على الكاتب الأمريكي بول بولز باللغة الإسبانية، ولنا أن تصور "تواصل" أمريكي مع مغربي بغير لفتتهما معا... إلخ. ولا يمكن لمثل هذا التهجين أن يتحقق إلا في المدن الكوسموبوليتية على شاكلة مدينة طنجة. ومعنى ذلك أن مفهوم "التهجين الثقافي" لا يمكن أن يفهم إلا في ضوء "المكان" أو أكثر تحديداً مفهوم "الفضاء الثالث" الذي بلوره الناقد الهندي الشهير وأحد أبرز أقطاب نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي هومي بهابها في كتابه "موقع الثقافة" (1994). وموقع الثقافة، أو بالأحرى هذه الثقافة، هو - وفي الأساس - موقع لـ "المقاومة" أو موقع بالنظر إلى قدوم محمد شكري، ورفقة أسرته، إلى طنجة الدولية عام 1942، وفي فترة متقدمة من عمره (سبع سنوات)، وبالنظر إلى مواصلته لهذا الهروب من قساوة الأب داخل طنجة في عهد الاستعمار، ليس من الغريب أن يحتك بالأجانب وضمنهم الأميركيين من الجيوش ممن كان يقلهم - وفي لحظة متأخرة من الليل - وهم في أقصى درجات الانتشاء - على متن قاربه - إلى بواجرهم الراسية في ميناء طنجة الدولي. وبالنظر إلى الكاتب الذي

في السرد حتى وإن كانت هذه "الهوية" لا تكشف عن نفسها بذات "الحدة" التي تستأثر بأنماط كتابات أخرى، وخصوصا تلك الكتابات التي تستند إلى نوع من "الأصولية القومية" في نطاق "رد الاعتبار" لـ "الذات" العربية. أجل إن صاحب "الخبز الحافي" يكتب من خارج هذه الدائرة، غير أنه لا يحدد - في النظر الأخير - ورغم حضوره الذاتي - عن "المنظور القومي" الذي هو قرين "تدمير النسق الكولونيالي" كما سنعرض له بعد قليل.

على أن ما يبرز، أكثر، أو بالأحرى يشكل إحدى أنوية هذا التدمير، هو ما يمكن نعتة بـ "الحضور الذاتي" الذي لا يمانع شكري من أن يطفو - وبعنف في أحيان وأحيان كثيرة - على سطح النص. وفي هذا الإطار لا داعي للدخول في تلك "الحكاية" التي كان شركي يكررها عشرات المرات حول لقائه الأول مع الكاتب الأميركي الذي استقر في طنجة نهائيا عام 1947، وقدم الناشر الإنجليزي بيتر أوين إلى طنجة عام 1971 واستدراج شكري لتوقيعه على ذلك العقد الذي بموجبه سيرد - وبالإسبانية - نصه الذي سينشر - أول مرة - تحت عنوان "من أجل الخبز وحده"، وأن بوب بولز سرق حقوقه في الترجمة، وأن شهرة شكري تعود إلى الترجمة الفرنسية التي أنجزها الكاتب المغربي الطاهر بن جلون عام 1980... وغير ذلك من "الحبكات" التي خلد شكري إلى ترديدها في الفترات الأخيرة من حياته. وحتى نعود إلى موضوع بول بولز فإن ما لا يمكن استساغته أن يكون شكري - وكما قال في حوار من حواراته العديدة - قد كتب كتابه حول بوب بولز باقتراح من بعض المهتمين بكتاباته ممن طلبوا منه أن يواصل الكتابة عن الأجانب. والظاهر أن هذه الفكرة لا يمكنها أن تصمد وبالنظر إلى الكتاب ذاته، وإلا ما الذي جعل الكتاب يتخلى عن "الإستراتيجية" التي استند إليها شكري في كتابته عن جان جنييه وتينيسي ويليام. هذا بالإضافة إلى أن صاحب "الخبز الحافي" كتب الكتاب عن بول بولز الذي كان قد قارب السادسة والثمانين من عمره، أي في سن قد لا يسمح

من جان جونييه وتينيسي وليامز. بل إن نصه حول بول بولز لاقتا للنظر داخل ما كنا قد عبرنا عنه، في نص المقدمة، بـ "النص العام" لمحمد شكري. ويهمننا، هنا، أن نشير إلى أنه مغاير للنصين سالف الذكر والمنتظمين في نطاق "المذكرات"، من ناحية "حدية السرد ضد كولونيالي" التي تلوي به. ومن ثم فإنه يخلو من نغمة "الانبهار" التي لازمت نص "جان جونييه في طنجة" و"تينيسي ويليامز في طنجة" على مستوى "الموقف" وبالقدر نفسه يخلو من مسحة "الوصف" أو "عدم التدخل" التي طبعت ذات النصين على مستوى "استراتيجية" الكتابة. هذا بالإضافة إلى نص "بول بولز وعزلة طنجة" يطرح، ومقارنة مع النصين المجاورين دائما، مسألة "التجنيس"، طالما أنه يخدش "الميثاق" الناظم لـ "المذكرات" على أكثر من مستوى.

وفي ضوء ما سلف لا يبدو غريبا أن ينعث نص "بول وعزلة طنجة" بأوصاف عديدة في مقدمها أنه "انتقامي" و"عدواني" و"مزعج"... إلخ ولعل هذا ما جعل بعض دور النشر الغربية لا تقبل على نشره في بادئ الأمر. وأتصور أن منطلق التعامل مع كتابة محمد شكري، وساء عن بول بولز أو جنييه أو وليامز، لا يمكن له أن يحدد عن "تقدير" الموقف/المواقف المتضمنة في مثل هذا الكتابات، لأن شكري لا يكتب عن هؤلاء من موقع "الناقد المحترف" أو "المؤرخ المحايد" وعلى افتراض أن هناك "حياد" في الكتابة التاريخية أو العلوم الإنسانية بشكل عام. هذا بالإضافة إلى التساؤل المشروع حول ما يمكن أن يضيفه صاحب "غواية الشحور الأبيض" حول الكتاب الثلاثة الذين كتبت عنهم كتب عديدة، بل أنجزت حولهم أفلام سينمائية مستقلة. فشكري لا تهمله كتابات بول بولز المتحدرة من خارج "التقليد الأنجلو-أميريكي"، ولا يهمله بول بولز الكاتب/المثقف في المجالات المختلفة التي كتب فيها من قصة وشعر ورواية ومسرح وترجمات ومذكرات ورحلات وسرد شفوي وتأليف موسيقي وعلاقات بالسينما... وعلى نحو ما هو متضمن في المائة كتاب التي تتدخل

ويمكن التشديد، هنا، على الحضور اللافت للأوصاف والنعوت المتفرقة على مدار الكتاب بأكمله، وهي أوصاف "متجانسة" ومشدودة إلى "إستراتيجية القتل". وفي هذا المنظور يتسم بول بولزب "الدعاء" و"الانتهازية" و"السخرية" و"الكتمان" (خصوصا لشذوذه الجنسي) و"الغموض" و"البحث" (من حيث هو حالة مرضية) و"نزوع الهروب" ... وفي السياق نفسه قبول بولز، أو "سيد الماكربين"، يحب المكان أكثر من الإنسان و"يحب المغرب ولا يحب المغاربة" ... وغير ذلك من الأوصاف "النافرة" التي تندرج في سياق يبدو - في مستوى من المستويات - مفارقا لـ "القتل (الرمزي) نحو "التشويه" بمعناه المبلور في التحليل النفسي ويتصور شكري أن هذه الإستراتيجية متضمنة في كتابات بول بولز الأدبية أيضا، حتى وإن كان لا يبرهن على ذلك.

وعلى مستوى "المكان" - الذي هو أساس تشكل النص ما بعد الكولونيالي - يتصور شكري أن بول بولز لم يصرح هدف "إقامته" بطنجة. لقد وصل إلى طنجة 8 غشت عام 1931 ليقتضي بها صيفا، مثل العابرين، فإذا به - وبتأمل طبعة الفعل التي لا تخلو من مجاز قدحي - "يخلد" فيها (ص 11)، وكما هو معروف لما يزيد عن سنتين سنة. فشكري لا يهمل أن يشير إلى تيه بولز السابق في أميركا اللاتينية والهند وأوروبا والولايات المتحدة الأميركية ذاتها قبل أن يستقر في طنجة عام 1947 عائدا إليها من نيويورك بحرا. ثم إنه على الرغم من هذه المدة الطويلة التي أمضاها بولز في المغرب فإنه يظل - في نظر شكري - "أميريكيا"، وبول نفسه كان لديه هذا النوع من الإحساس بأنه "أجنبي". وحتى إن كانت أسباب الإقامة غير واضحة فإن شكري يرى أن هدف بقاءه "أنثروبولوجي" (ص 35). والمؤكد أن شكري، هنا، يقصد إلى الأنثروبولوجيا الكولونيالية تمييزا لها عن الأنثروبولوجيا الثقافية التي تنظر إلى "الإنسان البدائي" باعتباره "أخا لنا في الإنسانية".

وفي الحق لم يكن محمد شكري الوحيد ممن نظر

لهذا الأخير بـ "الرد" على الكتاب. على أن استحضاره للطاهرين جلون وبالطريقة السالفة الذكر، لا يعني البتة أنه كان على وفاق معه. وأتصور لو أن شكري استمر على قيد الحياة لكتب عن هذا الأخير بما لا يقل "عداء" عما كتبه عن بول بولز.

والإصرار على "التدمير"، في كتابة محمد شكري عن بول بولز، يبرز منذ أول سطر في الكتاب، وعلى وجه التحديد من خلال "القول/المثل" الطي صدر به الكتاب. والمثل لا يحدد عن فضاءات محمد شكري، وهو مستمد من فضاء "السوق الداخلي" الذي كتب عنه شكري في أحد نصوصه السردية. يقول هذا المثل: "إذا كنت عدوي، فسأقتلك من أجل المال، أما إذا كنت صديقي فسأقتلك مجانا" ... ومهما اختلفت أهداف هذا القتل (الرمزي) فإنه يرتد، في النظر الأخير، إلى ذات الجذر المتمثل في القتل ذاته. ثم إن هذا القتل سرعان ما سيتحدد موضوعه في السطر الذي سيلي المثل مباشرة، ويقول فيه شكري: "إن الحنين" هو الكاتب الأميركي بول بولز الذي ظل يتطلع إلى طنجة الثلاثينيات والأربعينيات كما هو مكرور في الكتابات التي كتبت عنه. والأهم أن هذا "الحنين" (المتببس)، وسواء عند بول بولز أو غيره من الكتاب الأجانب، ينظر إليه شكري من خلال دائرة "الكتابة" التي لا تخلو من "فكر مضاف" أو من "تكميل" لـ "الكلام" إذا جاز لنا أن نوظف قاموس التفكيكيين. ومن ثم فإن صاحب "الخبز الحافي" يعلن نفسه "كاتبا" في أثناء "مقاومة" هذه الكتابة التي ترتبط - و"عنصرية" و"استخفاف" بالأهالي... إلخ. ولذلك فكتابات بول بولز، بدورها، تتأطر داخل هذا السياق الذي يكشف عن نفسه بأشكال متعددة. وفي هذا الإطار يتصدى محمد شكري - وبـ "جروحه" الشخصية التي تلتبس بـ "جروح ما بعد الكولونيالية" - لهذا "الخطاب" الذي ينطوي على "نسق" مخصص هو - في صميمه - "نسق الخطاب ما بعد الكولونيالي".

على أنه سرعان ما يختلط "الذاتي" بـ "الثقافي"، وتتحول - بالتالي - "المقاومة" إلى "مواجهة".

محمد شكري

فيه صاحبه إدوار سعيد (1935-2003) بطبيعة "الخطاب" (التخيلي) المنسوج من قبل "الغرب" - واعتمادا على إواليات "تداخل" المعرفة والسلطة - حول "الشرق المقولب" و"المنمط"... والغارق في "الجنس" و"الهمجية" و"اللاعقلانية" و"الجنون الديني"... إلخ.

وقد أخذ بول بولتز، في أواخر حياته، وبعد أن قيل له بأن إسبانيا "الجارّة" قد أخذت - وسيرا على نهج لندن وباريس - "تتأمر"، يتساءل حول "تقليد" أميركا، مما جعله - في المقابل - يجدد إعجابه بالمدن العالمية في سنوات الثلاثينيات. وأمام مثل هذه الأمركة، أو تآكل الأمكنة، لم يبق بالنسبة له سوى الإعجاب بالبوادي والمدن الخليفة. وأما أن "يحن صاحب" شاي في الصحراء إلى طنجة كما كانت في الثلاثينيات، أو أن يبقى المغرب كما عرفه في الثلاثينيات والأربعينيات، فهذه - في تصور شكري - "فكرة استعمارية محضّة" (ص11) ولا صلة لها بما يعبر عنه - في دراسات الجغرافية الثقافية - بـ "الإحساس بالمكان". ويضيف صاحب "الخيز الحاي" أن معظم كتابات بول بولتز تصب على "الحنين" إلى العهد الاستعماري (ص136)، إضافة إلى أنه صار بعد الاستقلال "يعتبر المقاهي، والحانات والمطاعم في المغرب مثابة مخافر للشرطة السردية والمخابرات" (ص103). فبول بولتز - كما سلفت الإشارة - يظل "أميركا". ومن ثم أن "يفهم بول بولتز المغرب أفضل من المغاربة" فهذا كلام لبيتر أوين - الناشر الكولونيالي وداعم "الترجمة ما بعد الكولونيالية"، ومن تحصيل الحاصل ألا يسلم شكري بهذا القول.

غير أن ما يلفت الانتباه، أكثر، وفي ظل "تورط الهوية القومية" في السرد، حين يقحم شكري "خطابه في نطاق" صدام الحضارات أو "الإسلام والغرب" وغير ذلك من "الأكليسيات" التي يروجها الإعلام الغربي، ويصبح بالتالي "مدافعا" عن "الإسلام"، وكل ذلك في المنظور الذي لا يفارق الذهان القرآني" الناظم لدائرة الكتابة عن بول بولتز. وعلى

إلى بول بولتز انطلاقا من هذا الاعتبار، فلا اليسار أو اليمين - حسب التصنيف المتداول في سنوات السبعين الالهية - نظر إليه نظرة "إيجاب" كاثنوغرافية، وكمترجم للكتاب الشفويين المغاربة من الهامشين، وكمهتم بالموسيقى المغربية الريضية، ومسجل لها في أكثر من عشرين منطقة بالمغرب. لقد رأوا في هذا العمل ما "يشوه" صورة المغرب والمغاربة. ولعل ما كتبه عنه المفكر المغربي البارز عبد الله العروي، في كتابه الإشكالي "الأيديولوجية العربية المعاصرة" (1966-)، جدير بأن يعكس جانبا مهما من "النقد" الذي وجه لبول بولتز في تلك الفترة. هذا بالإضافة إلى الإعلام المغربي الذي اتخذ منه الوقف نفسه، بل إن الأمر تجاوز ذلك إلى نوع من "كراهية" هذا الإعلام كما يشير إلى ذلك إبراهيم الخطيب في مقدمة كتابه "بول بولتز التخيل والمثاقفة" (2002) الذي هو "دفاع" (متأخر) عن الكاتب. وثمة كتابات أخرى، ومن قبل باحثين وكتاب مغاربة، تسير في اتجاه كتابة إبراهيم الخطيب، أي تحاول أن ترى إلى بول بولتز من داخل الثقافة المغربية.

وعلى مستوى آخر يظهر محمد شكري لا ينتظر إلى الكتاب - الأجانب - من المقيمين بطنجة - نظرة "موحدة"، ولذلك نراه يستثني بعضهم وفي مقدمتهم براين جيسن (1916-1986) الذي أقام بطنجة لمدة خمس وعشرين عام وأحب المغاربة. غير أن هذا لا يجعله يخفي أن أغلب هؤلاء الكتاب أقاموا بطنجة لدوافع لا تحيد عن "اللواط" و"المثلية الجنسية" وخلق فضاءات أشبه بـ "ألف ليلة وليلة" و"اغتناب المغريبات"... إلخ وغير ذلك من "الترغبات الكولونيالية". غير أن ما تجدر ملاحظته، وسواء عن طنجة أو غيرها من المدن المتروبولية ما بعد الكولونيالية، أن الفضاءات سائلة الذكر، وفي المنظور الذي لا يجعلها تفارق المخدرات والشذوذ والمافيا والأمراض، لم تكن موجودة قبل "الغزو الأبيض". وفي هذا الصدد يمكن التذكير بالكتاب الإشكالي الذي مهد لتظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي، أي كتاب "الاستشراق" (1978) الذي "شرح"

الأجانب لا يمكن التوقف عند كتابته حول بول بولز فقط، فثمة كتابه حول الكاتب الأميركي الشهير تينيسي وليامز أيضا. وقد عاد هذا الأخير إلى مدينة طنجة عام 1973 بعد أن كان قد زارها آخر مرة عام 1946. ثم إن من سيدل شكري عليه هو بول بولز الذي يهد "مرجعا" للكتاب الأجانب بطنجة، وخصوصا من الأميركيين. وحتى إن كان تينيسي وليامز لم يمض في الزيارة الثانية إلا ثلاثة أسابيع فإن شكري استطاع أن ينسج معه علاقة أثمرت كتاب "تينيسي وليامز في طنجة" (1983). ومن الطبيعي أن تختلف إستراتيجية كتابته عن وليامز مقارنة مع كتابه عن بول بولز الطي دتبه بعد أن كان قد ذاع صيته بسبب من "الخبز الحافي" الذي اطلع عليه الملايين من القراء في العديد من أرجاء العالم. فقد كتب عن وليامز بنوع من "التجرد"، مما جعله - حقا - أقرب إلى "المذكرات" أو "اليوميات" مقارنة مع الكتاب السابق.

وفي مرحلة اللقاء/الكتابة عن تينيسي وليامز كان محمد شكري لا يزال في بدايات البحث الأولى عن "الشهرة" حتى وإن كان بولز قد ترجم له كتابه حول جاه جنيه وبعض القصص، عكس تينيسي (الثري) الذي كانت شهرة قد طبقت الأفاق. وليس من الغريب في شيء أن يطبع "الانبهار كتابه شكري عن تينيسي وليامز، بل وأن تكون هناك "مسافة" بينهما. وليس من شك في، طبعه تينيسي وليامز، وخصوصا من ناحية تمنعها المغلف بالمرح والدعابة، جعلت محمد شكري لا يقوى على اختراقها. ودون أن نتغافل، هنا، عن أن الكاتب الأميركي كان يتهرب من أي نوع من النقاش حول الأدب، عكس شكري الذي كان متلهفا إلى هذا النوع من النقاش. هذا على الرغم من أن تينيسي كان حريصا - ولو كان في عطلة - على القراءة والكتابة كما يشير إلى ذلك محمد شكري. وعلى الرغم من هذا "الشح المعرفي" يكشف شكري - ومن خلال الحوار المبترس - وعلى مستوى ثقافته - عن "تورطه في" "الوجودية" التي كانت آخر "صرعة" في ذلك الوقت، إن لم نقل بأنها

الرغم من إعجاب بول بولز بـ "صوت" الأذان، وقبل أن يطرأ عليه "التغير" الذي مس كل شيء، فشكري يستقر على أن بولز "يحذر من الإسلام مقتنعا بأن القرن القادم سيكون موسوما بالمواجهة بين المسلمين والغرب" (ص 140).

وفي ضوء ما سلف لا يبدو غريبا أن يقول شكري، في نص حوار معه، وبعد وفاة بول بولز، من أن هذا الأخير "أحب المغرب المستعمر، لا المغرب المستقل! وتعامل مع الفاربة كقرود، أو حيوانات قذرة! فالمغاربة في كتاباته عبارة عن مجانين ليسوا أهلا لأي ثقة!.. ولذلك يرى شكري أن كتابه "بول بولز وعزلة طنجة" بـ "مثابة ردا اعتبارا للشخصية المغربية".

وخلاصة القول إن كتاب "بول بولز وعزلة طنجة" يطرح أكثر من مشكل على مستوى "التجنيس"، خصوصا من ناحية "إستراتيجية" الكتابة. ومن هذه الناحية فشكري يتصرف - في سياق قراءة بولز - باعتباره "كاتباً"، لما مثل هذا الكاتب من "تميز" بالنظر إلى "حلقة رواة طنجة" التي كان بولز وراء إظهارها. فصاحب "السوق الداخلي" حريص على أن يلصق بذاته صفة "الكاتب"، في مقابل صفة "الحكي" التي يلصقها بمحمد الرابط الأسير ترجمة/مملكة بول بولز. وعلى الرغم من بعض الأفكار المفيدة التي يبدئها شكري عن بول بولز، خصوصا من ناحية مواقف هذا الأخير من الكتاب والأدباء، فإن "تدخلاته" - بل وتصرفاته كـ "ناقد" في أحيان - كثيرا ما عكرت على الكتابة. بل إن هذا الناقد يغيب، في مستوى من المستويات، لفائدة "إسقاطات" كثيرة هي قرينة الأوصاف سالف الذكر وقرينة أحكام القيمة، ودون أن نتغافل عن ما يمكن نعتة بـ "التشفي" الذي يطبع حديثه عن الكاتب الأميركي وخصوصا في أثناء الحديث عن أمراض هذا الأخير. هذا بالإضافة إلى أن شكري يتخلى في أكثر من موضع، عن الحديث عن بول بولز لفائدة الحديث عن ذاته.

وفي سياق رصد كتابات محمد شكري حول

عندي الوقت. أرجو فقط أن يعطوني غلاما جميلا وجملا أركبه“ (ص. 27). هذا وإن هذا ”الغلام“ يقبع في ”لشعوره“ (الكولونيالي) على نحو ما يظهر حين يقول له اليعقوبي: ”هذه الورقة تساوي عشرة دولارات“ فيقول تينيسي (وكعادته ضاحكا): ”وهل يمكن أن تجلب غلاما جميلا؟“ (ص. 29)

غير أن دائرة دراسات كتابات محمد شكري عن الكتاب الأجانب لا تكتمل إلا حين الالتفات إلى كتابه الأول عن الكاتب الفرنسي الشهير جان جنييه الذي افتتح به ثلاثية الكتابة عن الأجانب الذين زاروا مدينة طنجة. وهذا الكتاب، وخصوصا من ناحية ”التخييل“، أقرب إلى كتاب ”تينيسي وليامز“ منه إلى كتاب ”بول بولز وعزلة طنجة“. ويهمنا أن نشير، هنا، إلى أن صاحب ”مذكرات اللص“ عاش حياة التشرد، ونام تحت القناطر... إلخ. ودخل السجن، وبل وبدأ الكتابة، وبنوع من النضج، داخل هذا الفضاء، وعن سن تزيد عن ثلاثين سنة، مما جعل كبار كتاب فرنسا - في ذلك الوقت - وفي مقدمهم جون جونييه مؤهل أكثر من غيره لكي يكون ”مرآة“ لمحمد شكري. هذا بالإضافة إلى أن صاحب ”مذكرات اللص“ كان صديقا للعرب، ولا سيما من الفلسطينيين ممن حمل معهم السلاح لمحاربة ”العرب“ قبل ”العدو“. ودون أن نتغافل أيضا عن الصورة ”النمطية“ للإنسان ”العربي“ التي كسرهما جان جونييه حين اختار أن يكون ”وسخا أو ”كلبا قدرا“ حتى - وعلى تعبيره الذي يكفيه شكري - يخدمونه في أفخم فنادق طنجة ولافت للنظر أن تعامل شكري معه لن يحيد عن تعامل مع تينيسي وليامز، رغم الاختلاف الراز بينهما خصوصا من ناحية ”الأتم“ التي ينتمي إليها محمد شكري. ومن هذه الناحية فإن شكري هو من سيبادر من أجل التعرف إلى جان جنييه المشدود بدوره إلى ”أسطورة“ طنجة، وخصوصا من ناحية ”سوقها الداخلي“ الذي تردد عليه من قبل كبار كتاب ”الغرب“ من أجل تلبية ”رغبات“ المثلية الجنسية“. غير أن ما يهمنا، هنا، هو ”الهوية القومية“ التي يستند إليها شكري

كانت قد بدأت في التلاشي. غير أن ما يلفت الانتباه، أكثر، حرص شكري، وبدافع من ما كنا قد عبرنا عنه سابقا بـ ”ندخل الهوية القومية“ في السرد، على ”إقحام“ الأدب العربي في النقاش مع تينيسي وليامز الذي لم يكن يجهل هذا الأدب فقط، وإنما لا يعلم بأن مثل: ”هل يهيك أن تشاهد إحدى مسرحياتك تمثل بالعربية؟“ وهل قرأت بكتاب عرب؟“... أسئلة لا ”مكان“ لها في ثقافة تينيسي وليامز.

أجل إن كتابة شكري عن تينيسي وليامز تكشف عن ذات ”الحضور الذاتي“ الذي سيهرع به محمد شكري - وبدافع من هاجس ”التسويق الذاتي“ - إلى بول بولز حتى يبعث به إلى الناشر بيتر أوين لكي يستغله في طبعة الكتاب الإنجليزية. إلا أن الكاتب، ورغم هذا الحضور الذاتي، لا ينطوي على أي نوع من ”الحدية“، غير أنه لا يفارق - في النظر الأخير - دائرة ذات الموقف. إنه جدير بأن يكشف عن ”حضور النسق الكولونيالي“. أجل إن تينيسي لا يشبه المغاربة بأ ”القرود“، ولا يسقط في أي نوع من ”التمييط“ أو ”القولبة“ لهؤلاء، غير أنه كان يتحرك في الدائرة ذاتها التي كان بول بولز يتحرك فيها. فالهدف من المجيء إلى طنجة لا يحيد عن دلالات ”الغزو الأبيض“، إضافة إلى أن هذه ”الطنجة“ - كما ينعتها شكري - هي - في منظور النسق الكولونيالي (قرينة ”فضاء ألف ليلة وليلة“ الذي لا يفارق بدوره فضاء ”الرغبات الكولونيالية“ التي أشرنا إليها من قبل. وفي هذا الإطار يمكن أن نفهم تشديده - وفي أكثر من موضع - ولو من باب المرح والدعابة اللذين أشرنا إليهما من قبل - على ”مسرحة رغباته الكولونيالية“. وفي هذا الإطار يقول - أي تينيسي وليامز: ”أنا يكفيني غلام جميل. غلام واحد يأتي بدون صعوبة العثور عليه. لم يعد لي الوقت للبحث عن الغلمان“ (ص. 26). وفي السياق نفسه حين يقول له شكري: ”لماذا لا تكتب أنت إلى دور النشر التي نشرت كتبك بالعربية وتطالب المسؤولين عنها بحقوقك؟ يضحك تينيسي، بل يجيب قائلا (وبسرعة): ”أنا؟ كلا. إن ذلك متعب. ليس

و"اللس الخائن" أو "المجرم")، "أنا أؤيد كل لصوص العالم ضد الأميركيين الأغنياء" 60. ثم إن الكاتب الأميركي برين جونس الذي "مجده" شكري هو - وفي نظر جان جنيه - "سارق"، وقد سرق "أغلى" ما يملكه المغرب من "منتوج رمزي" ... سرق موسيقى "جهجوكة"، بل وباعها - وعلى غرار "الأهالي" من سماسرة "العرب" - لأجانب.

على أن موقف جنيه من "الإمبراطورية الأميركية" لا يجعل "الطنجة" (طنجة محمد شكري) تسلم من ذات "النسق الكولونيالي" الذي يعد جنيه ذاته أحد تجلياته "اللاشعورية". فعلى الرغم من "انتساب" هذا الأخير، بل و"اختياره" لأنه يدفن في إحدى مدنه الهامشية (العرائش)، فإنه كان "مندعما" في "النسق الكولونيالي". لقد قدم إلى هذا "الجنوب"، وانتسب إليه كما قلنا، لكن بدافع "استشراقي" ... وبدافع من "الليل" أو "ليله" الذي لا يشبه "ليل" شطري. إن صلة جنيه بـ "الشباب الأسود" التي استفسر تينيسي وليامز شكري حولها هي ما كان شكري نفسه قد "سطرها" في كتابه عن جنيه. وفي هذا الصدد فـ "حيكات" مثل "في المساء رأيته في السوق الكبير مع شاب مغربي أسمر، طويل ورياضي. كنت صاعدا من السوق الداخلي إلى البوئفار...." ورد هذا الشاب نفسه بعد أن التقاه شكري في السوق الداخلي؛ "أوه، ذلك الكاتب الفرنسي الغني. كان قد قال لي بأنه سيرسل لي بعض المال، لكنه لم يرسل شيئا. إن مثل هؤلاء الناس إذا ذهبوا لا يتذكرونك" (ص 19). و"رئيس جوق كناوة أسود كالضحم. من أول لحظة انسجم معه جنيه" (ص 48). ... "حيكات" جديدة بأن تعكس "فردوس" طنجة الذي هو فردوس "الجنسية المثلية" الذي هو قرين "الحرية الجنسية التجارية" التي يقول شكري بأن "الاستعمار" هو الذي أورثنا إياها.

في "مقاومة" ما نعتناه سابقا بـ "الغزو الأبيض" ... موازاة مع "مركزية الكاتب المضادة" التي يستند إليها صاحب "الخبز الحافي" في "محاورة" في كتابته عن الكاتب الأميركي تينيسي وليامز، وخصوصا من ناحية الاستناد إلى الأدب العربي (أو الثقافة العربية) في التعامل مع "الأخر". وليس من الغريب في شيء أن يستفسر شكري جان جنيه عن "أهمية" أن "ننقل" أعماله إلى اللغة أو الأدب العربي وعن الكتاب العرب ممن قرأ له جان جون جنيه ... وغير ذلك من الأسئلة التي تمس "النسق" الثقافي العربي. غير أن الجواب الذي يلخص موقف جان جونييه من الأدب العربي - وتبعاً لما قرأه - ولـ "متاب غربيين" - هو أن هذا الأدب لا يمس القضايا العالمية، إضافة إلى أنه قاصر على الشعور العربي (ص 17).

ثمة إعجاب من قبل شكري بجان جونييه، ولا سيما من خلال صلة هذا الأخير بجان بول سارتر الذي كان يلخص فرنسا بأكملها كما قيل عنه. ودون أن نتغافل، هنا، عن الكتاب الضخم الذي نشره سارتر عن جان جنيه عام 1952. ولا يخفى التأثير البالغ الذي مارسه ساتر على الملايين من المثقفين والكاتب العربي، وليس من الغريب في شيء أن يكشف شكري - الذي قرأ معظم ما كتبه هذا الأخير - عن إعجابه به، بل وأن يعلن لجان جنيه عن رغبته في الالتقاء به. ومن هذه الناحية فقد كان شكري غارقاً - وحتى أذنيه - في "الوجودية" التي سلفت الإشارة إليها في أثناء الحديث عن كتابته عن وليامز. ثم إن هذا الإعجاب يمكنه أن يتأكد، أكثر، إذا ما استحضرننا موقف جنيه من "الكتاب" الأميركيين، وفي هذا الصدد فإن تينيسي وليامز - الذي سلفت الإشارة إليه قبل قليل - والعهد على الراوي شكري - ليس مهما بالنسبة إليه (ص 20). إلا أن موقف جنيه من الأميركيين، ومن غير الكتاب، يبدو أكثر "حدية". حين يقول (وهو الذي يميز بين "الإنسان السارق"

بلاغة الإفراط أو جمالية التهميش (ملخص) أحمد باشنو

سيتوقف التاريخ الأدب طويلاً عن اسم محمد شكري، الذي ظل على مدى ثلاثة عقود منها ظاهرة متفردة ومثيرة للجدل في الكتابة العربية المعاصرة...

فرواياته المتعددة: الخبز الحافي، زمن الأخطاء، وجوه، الخيمة، السوق الداخلي، وكتابه غواية الشحرور الأبيض، وغيرها، تقدم لنا جزءاً من حياة صاحبها في مدينة طنجة، يضم المهريين والمجرمين واللصوص، وكل الخارجين عن الأعراف والقوانين. لم يكتب شكري عن المدينة، ولا عن هؤلاء البشر عن بعد، وإنما كتب نفسه، كتب طفولته وصباه، وعذابات الفقر المجتمعي الذي لم يوفر الحد الأدنى من الظروف الملائمة لطفولة عادية. وقسوة الحياة التي تجعل الإنسان وحيداً في مواجهة الجميع، يضارع الجوع والعنف والقهر، حيث يصبح التشرد نوعاً من الحل في المقاهي ودور العاهرات...

واعتماداً على مجموعة من المؤشرات الخطابية والحكاية والتيمية، نستطيع إبراز الخصوصية التي تميز الكتابة عند محمد شكري، وذلك على شكل ملاحظات دالة حول مجموعة من الأفكار والقضايا والأسئلة التي تطرحها.

إن الكتاب يريد أن يحكي كل شيء دفعة واحدة، بحيث إن هذه الاستطرادات الكثيرة قد لا تحكي عن وقائع مهمة بقدر ما تتشبه بأحداث عادية إن لم أقل جزئية غير ذات أهمية من أصحاب الليل قصد إشباع رغباته الذاتية والجنسية أو التسكع في حانات المدينة...

وهكذا تسير كتاباته غير عابئة بالطبائيات وتسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية... وهذا ما جعل السيرة الذاتية تقدم لنا عالماً مليئاً بالتوترات والتصدعات، شخصياته لا تعرف الاستقرار والأطمئنان، عالم يسيطر عليه الفزع والاضطراب والبحث عن الاستقرار المفقود...

أما المسار العام لأحداث النص فهو مسار الانكسار - لكنه ليس الانكسار الهزيمة - بل انكسار ناتج عن مواجهة وقائع مرير تعقدت مكوناته وأصبح من الواجب عن كل شخص أن يبحث عن ذاته ويحققها في هذا العالم والعصر...

إن تميز تجربته في الحياة والإبداع تعتبر إضاءة جديدة ومتجددة لكتاباته في السيرة الذاتية الروائية. فهو يعيش فعل الكتابة كحالة دائمة، كآمنة ومؤرقة يحكي فيها مشاهد مثيرة كإقامته بمستشفى الأمراض العقلية بتطوان حيث يلتقط مشاهد من حياة المجانين والمنهارين عصيباً، ويرسم العلاقات الخاصة مع بعض النساء وبعض الشخصيات الأجنبية الهامشية التي عاشت في طنجة، كما يتحدث عن دائرة الحب التي ظلت عنده دائماً في قفص الاتهام...

تتسم كتابات شكري إجمالاً بطابع الهاشمي حيث يتواجه فيها المقدس مع المندس، والعلوي مع السفلي، والحلال مع الحرام، والمعتز به مع المنبوذ... وهذا ما جعله يعيد الاعتبار لما هو دوني، كهامش وتجربة وكتابة، ورؤية وممارسة...

وبالتالي يمكن أن نعتبر كتابات شكري ذات منحى سريالي حيث تتجلى فلسفة هذا الاتجاه في النقاط التالية، حرية الفكر، الأمل والثورة والعنف، الاستقلالية والصدقة، اللقاء والالهام، الجمال والحب أو الجنس والمأساة. وعلى هذا الأساس فمحمد شكري كاتب راديكالي لا يؤمن بالهدنة والتصالح، بل يدعو إلى نوع من الكتابة المضادة...

سمات أدب الهامش من التوحيدي إلى شكري

محمد المسعودي

لكتابة الاختلاف واستراتيجية لابتداء أشكال تعبيرية جديدة، لكن أبا حيان التوحيدي تفوق على أساتذة الجاحظ في السخرية وفي ابتداء أشكال فنية جديدة ومختلفة في عصره، ولذلك نال حظاً وافراً من الأذى وقسا كبيراً من التهميش والمطاردة والتعرض للاغتيال تحت ذريعة الزندقة.

1-1/ سخرية التوحيدي:

إن الناظر في كتابة التوحيدي يلمس سخريته البينة من الطبقات المتنفذة في المجتمع، ومن القيميين على شؤون الناس من وزراء وكتاب دواوين وقضاة وفقهاء. وهو بهذه الشاكلة تمكن من رصد واقع المهمشين في مجتمعه عن طريق نظرة تستند إلى مقارنة واقعين مختلفين: واقع الترف وواقع التهميش. وقد اتخذت السخرية عند التوحيدي منحى لا يراد به الهزل والإضحاك فحسب، وإنما يرمي إلى الاحتجاج والتعبير عن موقف رافض للواقع الكائن وسعي إلى واقع ممكن. وإذا كانت كتابة السخرية اعتُبرت على هامش الأدب، بحيث لا يُنظر إليها مجرد مستملحات الطبقة المتنفذة ومن يمثلها من كتاب رسميين، فهي بالنسبة إليهم مجرد مستملحات ونوادر مضحكة يراد بها التسلية، فإنها صارت عند عباقرة الكتاب ودهاتهم أساساً لكتابة الاختلاف ومنطلقاً لترسيخ أدب الهامش.

ومن هنا نرى أبا حيان التوحيدي يتخذ من

ترمي هذه القراءة إلى تناول جانب من جوانب الكتابة العربية القديمة التي اشتغلت بالهامشي في المجتمع العربي وتمكنت عن طريق الكتابة الأدبية الخالصة إثارة قضايا يثيرها أدباء العالم العربي حتى يومنا هذا. تعود هذه القراءة إلى تراث أبي حيان التوحيدي للوقوف عند موضوعات شكلت منطلقاً ومداراً لأدب الهامش في الآداب الإنسانية وفي الأدب العربي بما في ذلك محمد شكري. وعبر هذه الموضوعات استطاعت كتابة الهامش ابتداء أنماط أدبية طليعية في عصرها وهكذا سنركز في هذه القراءة المتواضعة على عناصر ثلاثة من سمات هذه الكتابة كما نجدها لدى التوحيدي وشكري معاً:

1- السخرية باعتبارها أفقا لكتابة الاختلاف والهامش

اتخذ أدب الهامش من السخرية إستراتيجية فنية للوقوف عند المخفي في المجتمع والتعريض به وفضحه في صور مضحكة/ مبكية. وقد اتخذ الأديب العربي القديم هذه الأداة الفنية وسيلة للتعبير عن رؤيته للمجتمع ولواقع المهمشين فيه سواء في الشعر أو النثر. وقد عد الجاحظ في كتابه "البخلاء"، وفي رسالة "التربيع والتدوير" من أوائل الكتاب الذين سعوا إلى الكشف عن جوانب من اختلالات مجتمع العصر العباسي وعن واقع المقهورين فيه، وذلك عن طريق السرد ومن خلال توظيف السخرية أفقا

حيا الله ذا الوجه بالسلام، وحباه بالإكرام، وجلس متخافتا بقراءته ساعة مديدة (...) إلى أن يلحظ واحدا من القوم متبسما، فيقول حينئذ، بذلك الخشوع، والاستكانة والخضوع، بعد إسبال الدموع، وتساعد الأنفاس من الضلوع؛

- يا قاسي القلب، أكل هذا الطرب، بعد قتل الحسين الذبيح؟ لا حول ولا قوة إلا بالله، أنت في لهو وطرب، وأهل بيت نبيك في قتل وحرب...؟³

يصور النص شخصية البطل المتلونة المتقلبة، ففي هذا المشهد يبدو أبو القاسم البغدادي في سمت الرجل الصالح الداعي إلى الخير، المتحسر على ما أصاب أهل بيت الرسول (ص)، لكن حينما يتصدى له رجل «جلد من القوم» حسب تعبير السارد يكشفه للحاضرين يتحول خطابه إلى لهو وعبث وسخرية. يقول السارد مجسدا هذا التحول في السلوك:

«... ثم ينطلق من حبسته، ويحل عقد حبوته، وينحي طرف طيلسانه عن جبهته، ويستوي في جلسته، ويقول: صباحا صالحا، لا رديا ولا فاضحا، وينظر إلى أحد الحاضرين، ثم يقبل على صاحب المجلس، ويقول: يا سيدنا من هذا؟ ما اسمه؟ أمتعني الله بفقده، فيقول مثلا: هذا رجل فاضل أديب يعرف بأبي بشر، فيقول: عبس وتولى، لا إله إلا الله، ثقيل كنيته أبو الهوا، سمادي اسمه شامة، قفل على خربة، قد قرأ كتاب تأخير المعرفة، وكتاب نسيان العلوم، ودرس مجموع نقصان الفهم، لا يفوته - بحمد الله - من الجهل إلا اليسير...»⁴

وعلى هذه الشاكلة يمضي البطل ساخرا ممن حوله لا عنا من جمعه المجلس به لا يستثنى أحدا. وعن طريق هذا النقد الصريح تتشكل رؤية الكاتب المختلفة للمجتمع. وتنبني نظريته المختلفة عن النظرة السائدة في الأدب الرسمي. وبهذه الطريقة تهتز الصورة المتداولة عن المجتمع الصالح السوي المدعي قيم الفضيلة والنبل، والبذل والعطاء، والتقوى والزهد، لتكشف سخرية البطل صورة أخرى تكشفها حقائق لا تُرى على السطح تبين النفاق والخداع والبخل والكسل والعهر والمجون

السخرية منطلقا لتصوير واقع مجتمعه في جل كتاباته، ولكن نظرا إلى صعوبة الإحاطة بكل ما كتبه في هذا المقام ارتأينا أن نقف عند كتاب هام من كتبه هو «الرسالة البغدادية»¹. فما سمات السخرية في الكتاب؟ وكيف تؤسس لكتابة الاختلاف؟

يصور كتاب «الرسالة البغدادية»، واقع المجتمع البغدادي في رحلة دونكيشوتية يقوم بها البطل أبو القاسم البغدادي بين دروب بغداد ومجالسها وأسواقها وبيوتات أغنيائها وفقرائها. وبذلك تمكن التوحيدي من جعل بطله يرصد حقائق مجتمعه في لقطات ساخرة دالة، ولكنها شاملة جامعة في تعبيرها عن اختلال المجتمع وتناقضه، وقد استطاع عن طريقها تجسيد موقفه الرافض المحتج على الأوضاع القائمة عبر الكتابة والتدوين. ومن خلال هذه الاستراتيجية في الكتابة تمكن التوحيدي من توظيف سمة هامة من سمات أدب الهامش الذي يأتي إلا الاحتفاء بفضاءات مختلفة لنقل صورة واقعية عن المدينة وعن المجتمع المدني، ولذلك تنقلت شخصية البغدادي بين الأزقة والدروب والمجالس والحمامات والأسواق، وتمكنت بذلك من تصوير حياة الشطار والعيارين والظرفاء والمكدين والقيان والمغنين والتجار ورجال الدين، أو بالمختصر المفيد أغلب الفئات الاجتماعية. وتمثل شخصية أبو القاسم نموذج العيار المتشرد الذي يجمع خصال الهامشي. فأبو القاسم البغدادي «يظهر بكل مواصفات هامشي المدن»². وهو بطل ساخر، هازل، متلون المواقف، متناقض السلوك. وهذه السمات نلمسها في أبطال الأدب الساخر/ أو الأدب القائم على منطق الرفض والاحتجاج في كل العصور.

يقول السارد في «الرسالة البغدادية» مصورا بطله:

«كان من عادته أن يدخل دار بعض الأكابر، متماوتا، متمستا في نسك الأبرار، عليه طيلسان قد أسبل طرفه على جبينه، وغطى شطر وجهه، فإذا رأى مجلسا مشهودا بأعيان الناس، أخذ يهمس بتلاوة القرآن، ثم يسلم من خلالها على القوم، بترخيم ونفمة فيها شجى، ويقبل على صاحب الدار، ويقول:

1-2/ سخرية شكري:

قلما التفت النقد إلى سمة السخرية في أدب محمد شكري وما تتخذه من أبعاد دلالية وفنية. ولذلك ستركز هذه القراءة على ملامح من هذه السمة كما تمثلت في بعض قصصه القصيرة. إن المتأمل في أدب شكري يلمس اهتمام الكاتب المبكر باستثمار السخرية كاستراتيجية في الوقوف على واقع المجتمع واختلالاته. ولعل أول نص نشره في مجلة الآداب «العنف على الشاطئ» يجسد هذا الميل إلى التعبير عن الرؤية الفنية للحياة والواقع من منطلق السخرية، واستمر هذا الميل في قصص أخرى من مجموعة «الخيمة». ففي قصة «العنف على الشاطئ» يركز السارد على رصد تفاصيل الحركة في ساحة السوق الداخلي بمدينة طنجة، واضعاً في بؤرة المشهد ميمون المجنون بأفعاله وردود أفعاله وتفاعله مع الآخرين وتفاعل.... الرؤية الفنية للحياة والواقع من منطلق السخرية، واستمر هذا الميل في قصص أخرى من مجموعة «الخيمة». ففي قصة «العنف على الشاطئ» يركز السارد على رصد ميمون المجنون بأفعاله وردود أفعاله وتفاعله مع الآخرين وتفاعل الآخرين معه. إن اهتمام السارد بالشخصية المهمشة المشردة كان منطلق كتابة محمد شكري السردية الرامية إلى الاختلاف والتميز عن السائد. وتبدو المواقف الساخرة متمثلة في موقف البطل مما يجري حوله في عالم الناس. فمن خلال الرصد المشهدي لما يمر أمام ناظريه يتمكن من تجسيد رؤيته النقدية الساخطة المحتجة. إن دقة تصوير الواقع سردياً في جمل سريعة الإيقاع متوترة النفس تبين شدة الانفعال إزاء ما يجري، كما تكشف عن التعليق الساخر/الكاريكاتوري الذي يتحول أحياناً إلى ما يشبه لغة الشتم والقذع التي نجدها في المقامات أو في ألف ليلة أو الرسالة البغدادية. وقد تتحول لغة ساخرة أو ناقدة رافضة لما يقع في الخارج، وفي نفس الآن تقدم نظرة الذات الساردة إلى الحياة والوجود في صيغ تقريرية لا تخلو من تهكم، ومن شعور فادح

وغيرها من المثالب. ولطالما عني التوحيد في غير هذا النص بمثالب الناس، وبخاصة المستترين في حل السلطة والجاه والمال والتدين الزائف، فكانت كتبه صورا سردية كاشفة عن الواقع إخباراً وتخبيلاً معا كما نشهد في رسالته البغدادية.

والجديد في «الرسالة البغدادية» للتوحيدي أنه جعل حكاية بطله البانورامية الشاملة تجري في يوم واحد يصور خلاله أفعال أبي القاسم البغدادي وحركاته ومواقفه وسلوكاته وعبثه بذاته وبالأخرين. وبهذه التقنية السردية يمكن اعتبار التوحيدي من المبدعين المجددين في صيغ الحكاية العربية ومقاصدها. وتذكرنا هذه التقنية بما فعله ساخر آخر من كتاب القرن العشرين وهو (جيمس جويس) في رافعته «عوليس» التي رصد فيها يوماً واحداً من حياة بطله ليوبولد بلوم، واستطاع، بدوره، كشف حقيقة مجتمع مدينة دبلن في لقطات لاهية ساخرة، ناقدة فاضحة. وعبر هذه الاستراتيجية السردية الساخرة اللهيية ينتقد الكتاب الساخرون مجتمعهم ويكشفون عن تعارضاته وتناقضاته الصارخة. وهذا ما نراه أيضاً في «الرسالة البغدادية» التي تعد محاولة طليعية تجسد ملامح أدب الاختلاف في عصرها حسب ما اعتقد.

من خلال ما سبق يمكن أن نجمل سمات أدب الهامش الساخر كما تمثلت في «الرسالة البغدادية» في العناصر التالية:

اتخاذ البطل الهامشي المتشرد العيار/«الشطاري» محور للحكي.

إقامة بلاغة أدب الهامش الساخر على أساس سردي/حكاوي.

استناد السرد في هذا الأدب استناداً إلى المشاهد الحسية والمواقف المشخصة تشخيصاً مسرحياً.

وهذه السمات جميعاً نلمس امتداداتها في الأدب الهامشي الساخر لدى الكتاب العرب حتى لحظتنا الراهنة مع محاولة تكييفها وتطويرها حسب ما يقتضيه تطور الأنواع الأدبية.

والتعقل إلى درجة تفرض احترام الكبار للصغار واندھاشعهم أمام مسيرتهم الناجحة. وعبر هذه العوالم الحائلة يسخر السارد من واقع المجتمع الذي يدمر الطفولة والطبيعة ولا يعرف للنظام سبيلا. إن هذه اليوتوبيا الحائلة تنتقد الواقع عبر لغة المفارقة والنطق بالمسكوت عنه عبر لغة السرد الدائرة المواربة لحقائق تُستشف من وراء السطور. وتتسم جل قصص مجموعة «مجنون الورد» بأبعاد ساخرة كما هو الأمر في قصص «الضاحكون الباكون»، و«الكلام عن الذباب ممنوع» و«أشجار صلعاء» وعلى الخصوص نصوصها الثلاثة: «القوة السالبة - أذبال الكلاب الصغيرة - الرأس الحليق».

أما في مجموعة الخيمة فتمتد السخرية لتشكّل قصصا بكاملها من ألفها إلى يائها في لعبة سردية تستند إلى المفارقة والتضاد، وتجسد الذكاء والغباء، والحيلة والخضوع للحيلة، والرغبة في ملك الشيء والرغبة المقابلة. وعبر تعارض الرغبات تتولد شرارة الملهة وتمتد جذور السخرية المرة كما نلفي في قصة «نعل النبي». تحكي القصة عن الشيخ الإنجليزي (مسترسيتورات) الذي يسعى إلى امتلاك «نعل النبي» متوهما أنه سيشتري أجمل تحفة تاريخية وأعظمها على الإطلاق، بينما يتعرض في حقيقة الأمر إلى خدعة ومؤامرة دبرها الراوي ليحصل على المال مكررا لازمته: «مزيذا من اللذة والخيال، مزيذا من المال والحيل». هكذا يدبر الراوي حيلة للحصول على مليون فرنك من الشيخ في مساومة مأكرة انتهت بالرسو عند نصف مليون تُقدم فورا بعد تسلم النعل والنصف الآخر يرسل عبر البريد. وقد أوهم الراوي الشيخ الإنجليزي أن النعل مقدسا وأنه روح جدته التي قد تجن أو تصاب بسكتة قلبية إذا فقدته. ومن هنا اتفقا معا على خطة أن يرسل الإنجليزي مباشرة بعد تسلم النعل لأن السارد بدوره سيترك المدينة نظرا لأنه سرق جدته وباع أثرا مقدسا يحترمه المجتمع.

بهذه الشاكلة يسخر الراوي من الإنجليزي وفي نفس الآن يبين طبيعة الخداع التي يتميز بها

بالمأساة/ الملهة الإنسانية. يقول سارد «العنف على الشاطئ» في مشهد سردي دال: «أخرج من الكوب أوراق البقلة، يجترها. فكرت: إنه يسترد عقله حين يتحدث عن جوني. عقله في أستراليا وهو هنا. يحدثي عن أستراليا حين يعي ما يقوله. الماضي: جوني والبقلة المرة التي يجرتها الآن. ميمون، جوني وأنا سنصير بقولا مرة. إن عالم اليوم هو بقول الغد. إننا بعرات يكورها طابور من الجعلان المتدحرجة»⁵ وفي نفس الآن يصور السارد أفعال ميمون المجنون ومواقفه الجنونية التي تعبت بالعقلاء وتسخر من أحكامهم «العاقلة» مركزا على المفارقة الساخرة المتولدة عن سلوك المجنون وردود فعل العقلاء. يقول:

«رفع الكرسي بحركة قوية وقلبه على وجهه:

- ليجلس الآن الشيطان على هذا الكرسي

رأه صاحب المقهى. خرج من الداخل يعوي:

- أيها المجنون، أيها الملعون، سأنفيك من طنجة

كلها.

صفق ميمون عقبه براحة يده كبلهوان... أرد

صاحب المقهى أن يلحق به، لكن أحد الزبائن أمسكه من ذراعه: - أنت ترى كيف هو. كن أنت عاقلا إذا كان هو مجنونا...»⁶

يكشف المشهد عن سخرية واضحة، لكن دلالاته على المفارقة تترسخ أكثر من خلال حوال الرجل (الزبون) مع صاحب المقهى، فكان قوله مخاطبا الأخير: «من أنت عاقلا إذا كان هو مجنونا» يريد أن ينطق بنقيض المصريح به. وهو أن صاحب المقهى الذي يطارج ميموما المجنون ويأبى تركه يجلس في مقهاه ويتصيد هقواته، ويراقب حركاته وسكانته، هو المجهنون حقا.

وبهذه السخرية اللاذعة القائمة على لعبة الخفاء والتجلي يبرر السارد موقفه الساخر من العالم، تارة عن طريق السرد، وأخرة من خلال الحوار.

وفي قصة «الأطفال ليسوا دنما حمقى» يصور

شكري عوالم طفولية من نوع جديد قومها الحكمة

الجماعية نموذجاً للذكاء والدهاء واقتناص الفرص لتحقيق المآرب. وقد تكررت هذه الصورة التي يقدمها محمد شكري عن المغربي المهمش في نص آخر بعنوان «أمومة» من مجموعة «مجنون الورد» كتب في نفس الفترة الزمنية 1972 مما يدل على أن شكري كان معنياً بتحليل أساليب الخداع والاحتيال التي تمارس في مجتمع الهامش ويكون ضحيتها الغريب. إن الكاتب عبر هذا التحليل للواقع والنقد المبطن لهذه الممارسات بواسطة السخرية يدين مجتمعه الذي تغاضى عن هذه السلوكات وسمح بها.

وإذا كان بطل المقامات وبطل «الرسالة البغدادية» للتوحيدي محتالاً مكدياً يقتنص الفرص ويستغل الآخرين، فإن هذه الصورة للهامشي تتكرر في قصص شكري مما يدل على استمرار حضور بعض سمات أدب الهامش بأبعادها التراثية في أدبنا المعاصر عبر أغنائها وتنوع ثيماتها وخصائصها الفنية.

2 / الجنس وأدب الهامش

1-2/ الجنس عند التوحيدي:

حققت كتابة التوحيدي بالحكايات والنوادر والمعلومات المتعلقة بالجنس وما يتشج به من أحوال الجسد، فهي تتخلل الموضوعات الجادة بصفتها وسيلة للترويج عن النفس وأداة لتجنب عناء الجِد، ولهذا فإن الحديث عن الجنس يوضع عند التوحيدي تحت بند «الهزل» يقول على لسان الوزير في كتاب «الإمتاع والمؤانسة» مكشيراً إلى الفهم العام والنظرة السائدة إلى خطاب الجنس:

«ربما عيب هذا النمط كل العيب، وذلك ظلم لأن

النفس تحتاج إلى بشر...»⁸

ما يستشف من هذه القولة أن كل ما يتعلق بالهزل والجسد والجنس كان يمارس عليه نوع من الحظر والمنع، كما تكشف القولة عن الوظيفة المنوطة بـ «خطاب المجون» وهي تحقيق لذة البشر عند المتلقي، إن خطاب المجون يعد أداة ترويج عن النفس.

وإذا كان التوحيدي يؤكد مراراً البعد الهزلي

قطع من مجتمع الهامش قصد تدبر أمور عيشه أو تحقيق حياة الملهة والمتعة. وفي هذا السياق تلعب المفارقة دوراً حيويًا في تجسيد السخرية وفي الكشف عن الخفي في المجتمع. يقول الراوي مصوراً مظاهر التدين الزائف والتستوراء الحيلة لكسب المادة:

«جدتي حانية رأسها في خشوع الإنجليزي يأكل المروزية يعين ويأكل بعينه الأخرى وجه جدتي. لباسها أبيض، البخوري يتصاعد جحولها، روائح العطور عربية والصمت جليل. لقد أقتنت دورها كما علمتها إياه. حملت إلينا الشاي خادمتنا الصغيرة في صينية فضية؛ لباسها أبيض، خجول، حانية رأسها.. حيث الإنجليزي بهزة من رأسها دون أن تبسم كما أوصيتها أن تفعل.. صدرت منه همهمة لذة وإعجاب عندما ذاق الشاي. كان الشاي معطراً بالعنبر. مرت لحظة صمت، فكرت: الآن حانت اللحظة التي يجب فيها أن يحك علاء الدين مصباحه السحري. نهضت. غمغمت في أذن جدتي بلا شيء. مجرد كلمات لا معنى لها. هزت لي رأسها دون أن ترفعه. حملت المخدة البيضاء. ورفعت عنها المنديل الحريري الأخضر المزركش بأسلاك ذهبية وخطوط بيضاء. تأمل الشيخ النعل الحائل اللون. يده تمتد قليلاً نحو المخدة. نظر إلي، رأى في عيني ما يفهم أن النعل حرام مسه.

- ماي جاد! اتس ما فليس.

غطيت النعل قبل أن أستدير لأترك له فرصة تأمله من خلال المنديل الشفاف. استدرت بحذر وبطء. وضعت المخدة بحركة كما لو أنني أضع ضمانة على جرح. نظرة خاطفة منه إلي ونظرة أطول للنعل»⁷.

ولا يكشف النص فقط من خلال منطوقه عن خداع الطبقة المهمشة واحتيالها، وإنما ينتقد المجتمع في شموله لأنه ينظر إلى الآخر من منظور ذاتي يبيح له اقتطاف المحرم (الحيلة والسرقة). وهو منظور نرجسي يجعل الآخر دائماً مثالا للسذاجة والغفلة والثقة المضطربة إلى حد البلاءة، وفي المقابل يجعل من الذات الجماعية والغفلة والثقة المضطربة إلى حد البلاءة، وفي المقابل يجعل من الذات

للحدود والشروط، فإن الشهوة انفعال يتطلع من خلاله الجسد إلى استرداد ما نقص منه، وإذا لم تشبع الرغبة - التي تهدف إلى المنفعة - وخضعت لسلطة الحظر والإكراه نقص البدن وابتعد عن كماله وعن تحقيق منفعته.

تتضمن هذه التعريفات الفلسفية إشارات جلية إلى حرية الرغبة وضرورة انفلاتها من سلطة المنع والرقابة؛ فكيف بالخطاب المصاغ حول هذا الفعل البشري الطبيعي الذي يعد مطلباً ضرورياً للجسد؟

إن هذا التحديدات لا تنفصل عن رؤية التوحيدى إلى أهمية الخطاب الجنسى، فإذا كان الأخير وسيلة أساس للترويج عن النفس، فإن اللذة والشهوة والرغبة شروط وجود بالنسبة إلى بني البشر يتعرض الجسد في غيابها أو لحظة تهميشها إلى النقص واهتزاز الكينونة. فالجسد يكتمل بالانفعال والفكر والرغبة واللذة جميعاً، وبغياب أي عنصر من هذه المكونات يصير الإنسان ناقصاً وفي حاجة ملحة إلى تعويض نقصه. وإذا لم يفلح تنتفح أمامه - ولا شك - آفاق العنف والجريمة والأمراض النفسية.

من خلال ما تقدم نستشف أن التوحيدى كان ينطلق من فهم عميق لطبيعة الجسد البشري الذي يتطلب الحرية في تصريف اللذة وإكمال النقص عبر الشهوة التي هي انفعال متصل بالنفس وأحوالها. ومما لا شك فيه أن التوحيدى بإثارته للقضايا المرتبطة بالجنس، وعبر تأكيده أهمية الحرية كان يسعى إلى التنبيه إلى خطورة الواقع الاجتماعى المتناقض. فبينما تتمكن الطبقة الراقية من فعل ما يحلو لها دون رقيب أو حسيب نلغى الطبقات الشعبية تخضع للحظر الفعلي والرقابة المعنوية فتظل رهينة «الكبت» أو النقص في تكوين البدن وتحقيق اكتماله. ويورد التوحيدى في «البصائر والذخائر» طرفة لها دلالتها العميقة على النشاط بين الفئة المتمكنة والفئة المهورة في ممارسة الحياة.¹²

تعكس النادرة طبيعة الواقع الاجتماعى القائم على المفارقة والتناقض بين المعلن والخفي.

لخطاب الجسد / الجنس في كتاباته، أفلا يحق لنا التروي في قبول فكرته، وعدم الانسياق وراء هواء، والنظر إلى هذا الخطاب بوصفه أداة معرفة نظرية وعملية يسعى إلى تقديمها للمتلقي، كما يعتبر الخوض في هذا الخطاب خوضاً فيما هو محرم التعبير عنه وتجسيده عبر الكتابة، بينما هو غير محرم واقعا وممارسة؟ فهل الحاجة إلى الهزل وحدها هي التي تشرع الباب أمام الكاتب ليتحدث عن الجنس أم أن هناك حوافز أخرى هي المهمة على قلم التوحيدى الماكر الساخر؟

إن القولة المستشهد بها سابقاً تعتبر الحظر والمنع اللذين طالا خطاب الجسد / الجنس ظلماً وعدواناً. فإليب أو اللوم الذي يليه «المجتمع» على المتحدث والمستمع إلى هذا النمط من الخطاب بهدف الترويج به ظلم ينبغي أن يواجه عبر فعل الكتابة / القول. ومن ثم يمكن اعتبار إسهام التوحيدى في الكتابة عن قضايا الجنس اتجاه نحو رفع الظلم عن الخطاب المتعلق بالجسد. والناظر في مؤلفات التوحيدى يجد كثيراً من النصوص المرتبطة بهذا الخطاب ذات أهمية للوقوف عندها. يقول معرفاً اللذة:

«اللذة انطلاق الشهوة الطبيعية من النفس بلا مانع»⁹

فمن شروط تحقق اللذة الانطلاق بدون قيد أو شرط في رؤية التوحيدى؛ وأية لذة وقع عليها الحظر انفلتت من إطارها لتصير قيداً. ويعرف الرغبة بقوله: «حركة تكون من شهوة يرجى بها منفعة»¹⁰ فإذا كانت اللذة شهوة طبيعية من النفس غير مقيدة، فإن الرغبة هي شهوة مقيدة بالمنفعة. والمنفعة غير محصورة ولا محدودة، قد تكون مرتبطة بالجسد، كما قد ترتبط بالنفس وأحوالها. ويعرف أبو حيان الشهوة على الشكل الآتي:

«هي التشوق على طريق الانفعال إلى استرداد ما ينقص مما في البدن، والآنقص ما زاد في. والانفعال شيء يجري على خلاف ما يجري به الأمر الذي هو بالفكر والتمييز»¹¹

فيما أن اللذة انطلاقة حرة النفس لا تخضع

الأخلاقية عبر الكتابة مباشرة، وإنما قراءتنا الخاصة لخطابه حول الجنس والنفس والرغبة... وغيرها، وتأويلنا لهذا الخطاب هو ما يجعلنا نفترض حضور هذه الرؤية عنده، خاصة أنه أشار على لسان «الشيخ» في الطرفة السابقة إلى التحريم الذي تعرض له العامة في ممارسة حياتهم وحريرتهم على عكس الطبقات المتنقذة الراقية! وهذا ما يبني وقوف التوحيدي إلى جانب «المساواة» في تصريف الرغبة بين جميع الفئات باعتبار أن الرغبة لا تنفصل عن كينونة الإنسان الذي لا تكتمل شروط وجوده إلا بتلبية دعائها.¹⁴

2-2- الجنس في أدب شكري:

عُرف عن شكري أنه كاتب فضائحي صور الجوانب الخفية في المجتمع المغربي تصويراً مكشوفاً لا يستر عورة ولا يداري نقيضة. ولذلك تعرض نصوصه للحظر، كما تعرض خطاب التوحيدي عن الجنس للمنع. وكما عُد خطاب التوحيدي عيباً اعتُبر أدب شكري عيباً وخطراً يهدد المجتمع. وقد كشفت نصوص شكري القصصية والروائية عن تناقض المجتمع واستتاره وراء شعارات الفضيلة والأخلاق الحميدة ليمارس في الخفاء سلوكيات أخرة نقيضة. وقد كان يرمي من وراء كتابته عن الجنس وما يسود المجتمع من تفسخ ومجون وعهر إلى إدانة حالة التهميش التي تتعرض لها فئات من المجتمع لا تجد لها بديلاً سوى المتاجرة بأعراض الآخرين أو المتاجرة بذاتها أو بما يقع تحت يدها. وقد حفل أدب شكري بمثل هذه النماذج المهمشة ليكشف عبرها عن اختلال المجتمع واضطرابه لا ليدعو إلى المجون والتفسخ والالتذاذ بالصور البورنوغرافية التي تثير المراهقين والمختلين نفسياً. وقد كانت الصور التي قدم بها هذه الجوانب تؤدي وظيفة أدبية جمالية إلى جانب وظيفتها التعبيرية المباشرة عن الوضع الاجتماعي.

في قصة «أمومة»¹⁵ يصور شكري نموذجاً لهاشمي يستغل ظروف نساء مهمشات مثله قصد الحصول على

ومن ثم فحينما أشار أبو حيان إلى ضرورة تناول «خطاب الجنس» في الكتابة، وإن تحت غطاء الهزل، كان يسعى إلى رصد الواقع وإبرازه. والملاحظ أن أغلب ما يرويهِ التوحيدي من نوادر وأحاديث عن الجنس مستمد من الوسط الشعبي تتقصى ظواهره المختلفة: الزنا واللواط والسحاق.. وغيرها. وتتخذ هذه الحكايات لبوسات عدة لتعبر عن مواقف ساخرة ناقدة. وبعضها وظفت للسخرية من أولئك الذين يمثلون بعض أوجه «السلطة» كالقضاة والأمراء وقادة الجيش والوزراء، أو من يقومون بدور الحراة على الأخلاق والسلوكيات من معلمين وفقهاء وغيرهم. ففي نادرة أخرى في «البصائر»¹³ يدي التوحيدي رجال القضاء ويسخر من أحكامهم، كما يدين الأزواج الذين يعرضون أعراض زوجاتهم للفضيحة. فالقاضي يعترف بمعرفته بالزوجتين أمام الرجلين والعدول، بل يتبجح بهذه المغرفة ويقضي استناداً إليها بينهما. أما الرجلان فلا تتحرك في نفسيهما الشهامة وكرامة صيانة العرض والشرف - في مجتمع يتقيد بهذه الأخلاق - وإنما يكتفي أحدهما (الذي حكم له القاضي) بالتعبير عن فرحه وسروره لأنه كسب الرهان على خصمه. إن هذه الحكاية إدانة صريحة لواقع متفسخ يسهم في صنعه من يقومون بدور «الحراسة» على القانون والنظام والقيم الرفيعة.

إن هذه الحكاية وغيرها من الطرائف والحكايات التي أوردها التوحيدي - كما جمعها بعض المؤلفين الآخرين في عصره، بل قبله أيضاً - تعكس واقع المجتمع العباسي وتفضحه دون مواربة. والتوحيدي من خلال جمعه لهذه النصوص، وإشارته إلى وقائع وأحداث وحكايات انفراد بذكرها، كان يرمي إلى ربط الكتابة بالقضايا الخفية في المجتمع، وعلى رأسها مسألة الجنس بما تمثله من خطورة في حياة الناس. ونحن إذ نعالج هذا الموضوع ندرك أن أبا حيان، بحكم العصر الذي عاش فيه وبحكم طبيعة الأسئلة المطروحة في تلك الفترة، لا يطرح مسألة الصراع بين الرغبة والسلطة، وبين الأنا الفردية ومعايير المجتمع

مجموعة «مجنون الورد» كان محتشما عند شكري، ومن ثم كانت وظيفته جمالية في جل نصوص المجموعة يرمي إلى بلورة مواقف الشخصيات القصصية أو تجسيد رؤيتها إلى الواقع ونظرتها إلى الحياة. ولكن استثمار هذا الخطاب سيبرز بشكل آخر في مجموعة «الخيمة» التي لم يعد موضوع الجنس في قصصها مجرد عنصر فني إضافي، بل صار موضوعا مقصودا لذاته للكشف عن الاختلاف والتمرد والتعبير عن رفض الواقع عند الشخصيات، وهو في هذه الحالة أيضا ظل محافظا على أبعاده الفنية لأنه كشف عن نفسى الشخصيات وصور الواقع الاجتماعي تصويرا لا يخلو من رصد سردي دقيق لاضطراباته على جميع المستويات: أخلاقيا وماديا وثقافيا وسياسيا واجتماعيا. ففي قصة «الخيمة»¹⁷ التي تحمل المجموعة اسمها يجول بنا السارد بين أنواع شتى من المهمشين والمطاردين اجتماعيا وسلطويا من بائعي المخدرات والمجرمين والعاهرات وغيرهم. تحكي القصة عن ليلة لهؤلاء المهمشين عند شاطئ البحر تذكرنا بإحدى ليالي هارون الرشيد أو بحكايات ألف ليلة. غناء ورقص وأكل وشراب واحتفال وسباحة وجنس. لكن موضوع الجنس في هذه القصة لا يبرز بمعزل عن سياقه الفني اخل القصة التي ترمي إلى تصوير هذا الطقس الاحتفالي الجماعي لهذه الفئة المهمة. بل إن السارد أراد تجسيد كرم شخصية عبدون فورسو الذي لا يُحد مع أصحابه عبر تصوير استحواذ الأول على صديقة فورسو «ظريفة الريفية»/أحيوتة دون أن يغضب منه لأنه حاربه بسلاحه/شعاره الذي يردده دائما: «اللي هواك اهواه، واللي عراك عريه». وتصوير الجنس في هذه القصة لا يتم إلا رمزيا عبر تدخله بوصف الطبيعة أو رصد تهويمات السارد. وعادة ما يتم في نصوص شكري القصصية تصوير ما يرتبط بالجنس عبر الحوار المباشر بين الشخصيات ونادرا ما يركز الكاتب على وصف الفعل والمشاهد الحسية في هذا الإطار كما نجد في كتابه «الخبز الحافي». وقد كان تصوير هذا

المال. إن بطل القصة يستغل وضع «أنيسة» الحامل سفاحا ومثيلاتهما من بنات أطفال. ويهذه الكيفية المواربة يلقي شكري الضوء على هذا البعد السلبي للجنس في المجتمع مشيرا إلى ظاهرة استفلحت فيه ضاربة عرض الحائط بكل القيم التي يتشدد بها هذا المجتمع، وهي ظاهرة أولاد الزنا الذين يباعون ويشتررون أو يتشردون في الشوارع دون أن يهتم بهم أحد. ومن جهة أخرى يقف عند بؤس البغايا الحوامل وتزوعهن بين الاحتفاظ بأبنائهن أو التخلي عنهن. وإذا كانت «أنيسة» في القصة قد رفضت بيع ولدها، فإن هناك أخريات على استعداد لفعل ذلك كما حاول بطل القصة أن يبين لسنورا أنيسيا الإسبانية التي قدمت له سبعمائة درهم من أجل الحصول على المولود الذي كانت ستضعه «أنيسة».

ونجد في نصوص أخرى لشكري نماذج متنوعة لشخصيات تمثل هذه القيم السلبية المتناقضة داخل المجتمع. وكأن شكري يكرر نغمة بدأها التوحيدي في نصوصه الشردية وأبى كاتبنا إلا الاستمرار فيها كاشفا عن مثالب المجتمع ونقائصه. في قصة «بشير حيا وميتا»¹⁶ يرصد شكري نمطا آخر من اختلال الواقع الاجتماعي ممثلا في بشير المترف المبدّر لماله بأوجه شتى حتى تحول بعد إفلاسه إلى مهمش متوحش وضار. ينبش القبور ويتبول عليها ويدفن الحيوانات إلى جانب الإنسان ويقف على بقول المقبرة أو على الدواجن الميتة. وقبل ذلك مهد شكري لهذا التحول الخطير الذي عرفته شخصية بشير بصور تقف عند سلوكاته الشاذة. وفي هذا الإطار يركز على شذوذه الجنسي في لمحات تقريرية مباشرة دون وقوف على مشاهد تثير القارئ. وبذلك كانت الإشارات إلى الجنس تؤدي وظيفة فنية داخل النص تشي ببوارد جنون بشير أو بالأحرى تبين طبيعة نفسيته المختلفة منذ البداية. ومن هنا لم يكن الحديث عن الجنس مقصودا لذاته في القصة وإنما يؤدي وظيفة فنية محددة لا تنفصل عن مقاصد الكاتب وغاياته.

وعموما إن استثمار خطاب الجنس والجسد في

المهمشين من مشردين ومكدين ومجانين وأبقين عن أعراف المجتمع، كما وعى كلاهما أهمية تشكيل الرؤية السردية انطلاقاً من منظور نقدي ساخر وفاضح.

والى جانب الوعي بأهمية السرد ودوره في تأسيس كتابة الاختلاف مال الكاتبان إلى توظيف اللغة العامية في السرد وتشكيل الرؤية النقدية والتصوير الواقعي للمجتمع انطلاقاً منها. وق كان التوحيدي أسبق إلى استعمال العامية في سرده قبل أن تطرح القضية للنقاش في الساحة الأدبية العربية أوائل القرن الماضي. فمن سمات كتابة الهامش التي أشار إليها أبو حيان في رسالته البغدادية ما أسماه بـ «اللغة المستفصحة المستفصحة» التي تتمكن - حسب التوحيدي - من تقديم «معرفة أخلاق البغداديين على تباين طبقاتهم». 20 وهذه اللغة سمة أخرى من سمات أدب الهامش يشترك فيها الكتاب الآخرون / المنتقدون. وقد استثمرها أبو حيان في كتابه خير استثمار فتمكن من خلف مواقف ساخرة ناقدة كشفت اضطراب المجتمع وتعارضاته، كما بينت اختلاف العوائد بين مختلف طبقات مجتمع بغداد. ومن رام التوسع في هذا المبحث عليه بالعودة إلى الكتاب ذاته لينظر كيف يوظف الكاتب بعبقريّة نادرة اللغة العامية في عصره متلاعباً بصيغها مبرزاً حيويته التصويرية. وقد لقت هذه السمة انتباه بعض الدارسين إلى درجة جعلت ناقداً مثل أنور لوقا يتحدث عن «حادثة التوحيدي» ويلج على أنه كان يمتلك «موهبة روائية» لم يلتفت إليها النقاد العرب الذين ظلوا أسرى أدواتهم التقليدية. 21 وبذلك جعل التوحيدي من سدره قصصاً فنية متميزة بألوان التشويق وأنواع البناء الدرامي/الساخر بفضل التنوع اللغوي والتفعيل الحيوي للغة اليومي. إن الخروج عن اللغة السائدة في الأدب والانحياز إلى اللغة اليومية كان يرمي إلى تفعيلها نظراً إلى ما تتميز به من حيوية من حيث طبيعتها وقدرتها التصويرية. وقد نجح التوحيدي في سخريته المرة بفضل لغة أهل بغداد المستفصحة المستفصحة،

الجانِب عند بعض الكتاب القدماء الذين كتبوا في هذا الموضوع أكثر جرأة من تصوير شكري كما نجد في كتابة التوحيد. 18

في ضوء ما سلف يمكن القول إن موضوع الجنس بعد عناصر من عناصر كتابة الهامش والاختلاف في أدب التوحيدي وشكري معا يراود به تصوير وضع المجتمع واختلاله، أو تصوير تطلع المهمشين إلى تقليد المرتقنين في طقوس بذخهم وترفعهم. وبعد هذا الجانب المشترك بين الكاتبين بعداً من أبعاد فضح الواقع والوقوف عند اختلال النظرة إلى الحياة عند الطبقة المترفة التي تضيق الخناق على الفئات الهامشية في المجتمع إلى حد يسعى إلى تقليدها في طقوسها وعوائدها وإن كان ذلك على حساب قيم الكرامة والإنسانية والحرية والعدالة التي ترفعها شعارات ولا تمارسها واقعا.

3/ سردية أدب الهامش

من سمة كتابة الهامش التنظير لجنس أدبي هامشي في رتب الأجناس الأدبية السائدة وهو السرد والدفاع عن أهميته ودوره، كما يشير محسن جاسم الموسوي، 19 على اعتبار أن السرد الأدبي هو النوع القادر على رصد الهامشي وتتبع تفاصيل المسكوت عنه، ومن هنا كان خطورة القص وعلّة رفضه في الثقافات الإنسانية، ومن بينها الثقافة العربية الإسلامية والثقافة الغربية ذاتها. وقد اتخذ أدب الهامش من السرد/الحكي أساساً للتعبير والتصوير. فالسرد بقدرته على رصد التفاصيل والجزئيات، وتكنه من عرض المشاهد وتحيينها، واستطاعته كشف التناقضات كان الفن الأثير لدى كتاب الاختلاف والتمرد. وقلما نعر في الشعر على إمكانات السرد الهائلة التي تمكن الأدباء من تصوير واقع مجتمعهم، وتجسيد ظروف المهمشين والمقهورين فيه. ومن هنا اتخذ كل من التوحيدي وشكري السرد منطلقاً للوقوف على الهامشي في المجتمع، والانطلاق منه لتأسيس كتابة الاختلاف كما رأينا في المحورين السابقين. وقد وعى كل منهما أهمية الكتابة عن

ليلة شخصياتها الفنتازية: «أمسك خاي احمد الزهواني وعبد اللطيف الدنيا قوائم الخروف بعنف ومداه. تخلق الخروف عن الاجترار والهلع في عينيه تلتها مسكنة ثم بيع ومعم ثم لعل ولفلغ. خزر إليهم باستسلام (..) نظر عنتر الساكوتي الباح إلى الخنجر.. مرر نصل المديّة»²³

تقترب اللغة في هذا النص من حيث لعبها اللعوي واستنادها إلى الجنس والازدواج من لغة التوحيد الذي برع في رسالته البغدادية في توظيفها توظيفاً ساخراً.

انطلاقاً مما رأيناه يمكن القول إن أدب الهامش في الأدب العربي انطبع بسمات فنية نبعت من نوعية الموضوعات التي عالجه. وهي موضوعات ما تزال في دائرة عناية كتاب الهامش حتى وقتنا الراهن. وإذا كانت الأدوات الفنية والأنواع الأدبية تتغير وتتطور، فإن الاستفادة من القديم تظل أبداً طي الجديد. ورُبَّ قديم هو أنفع وأجدى من جديد لا يسعى إلى الاختلاف ولا يؤسس لأدب طليعي جاد.

وكذلك نجح شكري في تصويره القصصي للهامشي بفضل لغة أهل طنجة الغنية بمفرداتها العربية والأمازيغية والإسبانية وغيرها من اللغات. ومن اللغة المستفضة المستفضة التي كانت هامشية بدورها ولا تزال تتعرض لأنكى أشكال التهميش. يقول في قصة «الخيمة»:

«فتحت الباب وسقضاني عبدون مازحا وضاحكا:

- واش وقع لك معهم؟ ياك ما لعبت لعبك معهم؟

ركبت جنبه وهمست:

- قلع، قلع تسمع مني كل شي؟²²

يستعمل شكري اللغة الدارجة في السرد والحوار معاً وبواسطتها يرصد أفعال الشخصيات وأقوالها. وإلى جانب ذلك تستطيع هذه اللغة خلق تنوع لسانی بين داخل النص الشردي وتتمكن من تصوير مواقف ساخرة ودرامية وخلق أنواع من التشويق الفني. يقول أيضاً في نفس القصة مصوراً لحظة من لحظات

هوامش ومراجع: 12 - التوحيدي، البصائر والذخائر، تج. وداد القاضي، دار بيروت، ط. 1، 1911، ج. 9، ص. 119-120.

- 13 - المصدر نفسه، ج. 4، ص. 75.
- 14 - للتوسع في هذا الجانب، راجع مقالنا: «الجنس في حكاية لأبي حيان التوحيدي»، مجلة تافوكت، كولونيا / ألمانيا، العدد الثاني، 1997، ص. 53-56.
- 15 - محمد شكري، مجنون الورد، ص. 31-36.
- 16 - المرجع نفسه، ص. 62.
- 17 - محمد شكري، الخيمة، ص. 99-114.
- 18 - للتوسع في هذا الجانب يمكن العودة إلى مقالتنا المشار إليها سابقاً «الجنس في حكاية لأبي حيان التوحيدي»، ص. 56-57.
- 19 - محسن جاسم الموسوي، مرجع مذكور، ص. 156.
- 20 - الرسالة البغدادية، ص. 42.
- 21 - أنور لوقا، أبو حيان التوحيدي وشهرزاد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1999، ص. 66 و ص. 70.
- 22 - محمد شكري، الخيمة، مرجع مذكور، ص. 103.
- 23 - نفسه، ص. 106.
- 1 - أبو حيان التوحيدي، الرسالة البغدادية، تج. عبود الشالجي، منشورات دار الجمل، كولونيا، 1997.
- 2 - محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، 1997، ص. 158.
- 3 - الرسالة البغدادية، ص. 53-54.
- 4 - المرجع نفسه، ص. 57.
- 5 - محمد شكري، مجنون الورد، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1993، ص. 17.
- 6 - المرجع نفسه، ص. 19.
- 7 - محمد شكري، الخيمة، مؤسسة بنشرة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، 1985، ص. 94.
- 8 - التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تج. أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت.، ج. 2، ص. 60.
- 9 - التوحيدي، المقابسات، تج. / محمد توفيق حسين، دار الآداب، بيروت، ط. 2، 1989، ص. 299.
- 10 - الإمتاع والمؤانسة، ج. 3، ص. 132.
- 11 - المقابسات، ص. 294-295.

الهامش رؤية للعالم وأفقا للكتابة

لوي فيردينان سيلين وجون جوني

رشيد بنحدو

أن اختياري لهما موضوعاً لداخلي في هذه الندوة لا يدين بأي شيء للصدفة. فقد فرضا نفسيهما عليّ فرضاً: كيف لا والأول قضى حياته على هامش المجتمع الراقي وعاشر الأفاقين وأبدع رواثعه الروائية على هامش المؤسسة الأدبية الرسمية؟ والثاني كان من أرادت له السلطة الدوكسولوجية أن يكون، أي نصاً وشخذاً وشاذاً جنسياً بل وخائناً وقاتلاً، وكانت نصوصه الروائية والمسرحية مستفزة للذوق الأدبي الرفيع المحافظ. فلا غرو إذن أن يكونا معاً نموذجين ناصعين للهامشية الأدبية!

وبالاستناد إلى سيرتي هذين الأدبيين «الملعنين» وإلى بعض نصوصهما الإبداعية، أستطيع أن أزعم أن بين هذه وتلك علاقة وثقى لا يمكن أن يطمسها ما قد توهم به الأعياب التخيل الروائي وأحابيل التورية البلاغية من تباعد، لأن تجربة الهامش، بحكم شراسة عنفها وقوة استحواذها لابد من أن تنعكس آثارها، إن كثيراً وإن قليلاً، على النصوص.

* سيلين:

تفيدنا المعطيات السيرية بأن سيلين عاش حياة اضطراب وقلق وتيهان توحى بالبحث عن شيء ما غير اللعنات التي ظلت دوماً تلاحقه والكبوات التي كانت باستمرار تترصده. فبعد طفولة فقيرة تخللتها دراسة ابتدائية دون المتوسط وبعض الإقامات

لا يكاد تاريخ أدب في العالم يخلو من حالات أدباء لجحتهم عنوة لعنة الدوكسا، سواء كانت هذه عقيدة سياسية أو نسقا أخلاقياً أو إيديولوجية دينية أو معياراً جمالياً. بشار بن برد، أبو نواس، ابن هاني الأندلسي، George sand, Le Marquis de, Charles Bandelaire, Arthur Rimband, Selby Hubert, David Goodis, James Cain, Jim Thomson, Alexandre Soljenitsyne, Jacques Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Isodore Cantréamont, Georges Bataille, Antonin Artaud, José Giovanni, Arthur Koestler, Henry Miller, محمد شكري... لن تسعفني الذاكرة على استنفاد القائمة الطويلة لأدباء أفذاذ أقحام رفضوا الارتصاف في الصف، فاختاروا أفضية الهامش رؤية للعالم وأفقا للكتابة، منتذرين على أنفسهم فرقة الطابوهات الاجتماعية الكبرى (الأخلاق والسياسة والدين والجنس والمخدرات واليأس والموت...)، فكان القبح والفحش والصعلكة والشذوذ والإلحاد والعدمية والعماء والجنون والمرض والليل والانتحار موضوعات نصوصهم الأثرية.

ويعتبر (Louis-Ferdinand Céline (1894-1961 و Jean Genêt (1910-1986) الفرنسيان من آخر الملحقين بردهات هذا الجحيم الأدبي الباذخة ومن أكثرهم إثارة للجدل بمواقفهما ونصوصهما. وأحسب

الليل)، ستؤله، حسب مؤرخي الأدب الفرنسي، ليكون مع Marcel Proust أكبر روائي القرن العشرين، مثبتاً بذلك ذاته أدبياً هذه المرة. إن ما فاجأ «المركز»، ممثلاً في المؤسسة الأدبية الرسمية، أمران:

أولهما أن الرواية-وهي محكي أوطوبيوغرافي ممؤه-استباححت هيبة الحس المشترك وحرمة الفكرة السليمة لدى صفوة المجتمع الفرنسي المحافظ. فعلى غير مثال سابق وعلى لسان سارد أفاق يدعى Bardamu، سيتجرأ سيلين على رسم صورة قاتمة رهيبة عن الحضارة الغربية المنهارة عقب الحرب الكونية الأولى، وذلك من زاويتي نظر غير مألوفتين: زاوية سوسيولوجية، حيث إن Bardamu يرصد بقسوة مازوخية أحوال الحثالة البشرية التي أقصتها التراتبية الاجتماعية الجائرة إلى غيتوهات في أرياض المدن، مثلما يرصد بشراسة سادية أحوال المحظوظين المستفيدين من هذه التراتبية. وزاوية أخلاقية لأن السارد بطل مضاد يتصف بالوقاحة والصلاح إزاء كل أشكال السلطة، عسكرية كانت أو كنسية أو سياسية أو عائلية، حافظه على ذلك الاستخفاف الفوضوي بنسق القيم الشائعة والحقْد العدمي على الرأي العام.

أما الأمر الثاني الذي فاجأ «المركز» وأثار سخطه، فهو أن سيلين قد تجاسر في روايته على انتهاك قداسة اللغة الفرنسية الأكاديمية بتلوينها المقصود بالكلام الشفهي، لا على أنسنة الشخصيات المتحاورة فحسب، بل كذلك وبخاصة على لسان السارد. فالشاذ والمربك في هذه الرواية الفضائحية فعلاً هو إنجازها الأسلوبية الذي يستمد تميزه من ازدواج صفائية اللغة المعيارية بنبوءة كلام أخلاط الناس وفضاظة استعاراتهم ولا نحوية تراكيبيهم. والحاصل هو لغة معنفة ومهجنة يجمع النقاد على ألا أحد من الروائيين يضاهيه فيها ما عدا James Joyce في التقليد الإنجليزي، مما يغري بالقول إن اللغة هي بدون منازع البطل الحق لرواية «Voyage au bout

اللغوية القصيرة في ألمانيا وإنجلترا، سيضطّر في سنّ الثانية عشرة إلى الانخراط في سوق الشغل التي لم تستجب لطموحه في أن يكون ذا شأ و شأن، فتطوّل جندياً في الجيش الذي سيفادّره جريحاً من جرّاء مآثرة بطولية في الحرب العالمية الأولى، استحق عليها وساماً عسكرياً سامياً سيُشفي غليله إلى المجد، مجد سيعيش على نشوته متمسكاً في فرنسا وإنجلترا والكاميرون على إيقاع مغامرات مع الرعاع، منحرفين ومتسولين ومهريين وعاهرات وراقصات وقوادين. لكن حياة الهامش والمجون هذه لم تمنعه من القراءة وسد الثغرات الثقافية بعصامية متفانية ستكلّل، وعمره خمسة وعشرون عاماً، بشهادة الباكالوريا التي ستخوله، بعد سنوات من الدراسة، نيل الدكتوراه في الطب، انسجماً مع تهوّه الغريزي بالصحة والطهر والنظافة من جهة، ومع استعداد الفكري إلى غوث قاطني الهوامش والضواحي، تعساء وبؤساء، مرضى ومجانين من جهة أخرى، وهو الاستعداد الذي دفعه إلى التخصص في الطب الاجتماعي. وبموازاة مع هذه الحمية العصامية، سيظلّ منجذباً إلى حواشي الأضواء القصية في أوروبا والولايات المتحدة وكوبا وكندا وإفريقيا، عارضاً خدماته، قبل أن يسافر في 1927 بباريس، حيث سيفتح عيادة طبية.

ما يتحصل من هذه الإفادات البيوغرافية الموجزة هو أن سيلين تحفّزه في تصوراتهِ وتصرفاته رؤية للعالم إنسانية جعلته باستمرار ينجح إلى فئة المهمشين، وكذا إصراره على مسارعة الزمن ومصارعة القدر ليثبت ذاته، اجتماعياً مرة أولى، على هامش المؤسسات العائلية والتعليمية والاجتماعية، متجاهلاً بريق «المركز»، مواضع طبقيّة وحظوات معنوية وإغراءات مادية. لذلك، سيبدله التجاهل هذا المركز الذي سرعان ما سيفاجئه إقدام هذا الشاب ذي الأصل الاجتماعي الوضع، العصامي وغير المعروف في الأوساط الأدبية والإعلامية، على إطلاق قذيفة روائية في 1932، وعمره 38 عاماً، عنوانها «Voyage au bout de la nuit» («رحلة إلى أغوار

لكل هذا، شعر «المركز»، هوية ومؤسسات ولغة وثقافة وقيماً وتقاليده وامتيازات ومصالح، بالخطر الذي يمثله هذا الكاتب المارق المارد. فانبهر لمحاربته، مستنقراً الكتاب الذين أربكهم قوله المستنقز عنهم ذات تصريح صحفي آخر: «لماذا أكتب؟ سأقول لكم لماذا: أنا أكتب لأجعل الآخرين غير مقروئين»، ومستنقراً أيضاً محافل شرعنة الخيارات الرمزية، وفي طليعة هذه المحافل جائزة Goncourt، أكبر الجوائز الأدبية في فرنسا، التي تسرّب من مكاتبها أن الفائز بها عن سنة 1932 سيكون بدون منافس هو -Louis Ferdinand Céline على روايته، والتي ستراجع عن ذلك في آخر لحظة بإيعاز غاشم من المؤسسة الأدبية الراعية لسلامة اللغة والأدب، لتمنحها إلى كاتب آخر مغمور وتافه هو Guy Mazeline. فكانت هذه المؤامرة الخسيسة فضيحة كبرى في تاريخ الأدب الفرنسي المعاصر، سيكون رد فعل محبيه عليها هو منحه جائزة Renaudot. أما رد فعله هو على هذه المؤسسة وعلى سلطة «المركز» ككل الذي تنتمي إليه، فكان هو إمعانه العنيد في الاستخفاف بهيبتها، وفي تخريب مناعة اللغة الفرنسية في رواياته السبع اللاحقة، وفي معاكسته السلطة السياسية المركزية باتخاذ مواقف تعارض مواقفها الرسمية، كمناهضته للسامية اليهودية ودفاعه عن الإيديولوجية النازية، وهي الأمور التي أدت إلى منع كتبه تارة، وإلى نفيه تارة أخرى، وإلى اعتقاله تارة ثالثة.

*جوني:

بالاستناد إلى شذرات متناثرة من حياة جوني، يتضح أن تجربته مع الدوكسا كانت شاقة مريرة. فقد تكالبت عليه مؤسساتها بضراوة منذ ولادته، مصدرة في حقه حكماً قاسياً بالتهميش والتحريم، سيرد عليه طيلة حياته بإصراره على العصيان والتمرد، مما طبع رؤيته للعالم وممارسته للأدب بالعدمية والمساوية. تنكرت له أولاً المؤسسة الأبوية: فهو مجهول الأدب ومتخلّ عنده من لدن أمه، حيث احتضنته في

de la nuit، مثلما قيل ذلك عن رواية «Ulysse». ذلك أن أصالة الكتابة بالنسبة إلى سيلين لا تتأتى مثلاً من الدفاع عن فكرة أو من إيصال موعظة، بل من إبداع أسلوب حوشي إرهابي قادر وحده على تفجير تلك الهالة من القدسية القدسية التي تجثم على اللغة الفرنسية وتحنطها منذ 1632، تاريخ إنشاء الأكاديمية الفرنسية الجلييلة!

وما زاد حفيظة «المركز» إثارة، إضافة إلى تعبؤ عدد من النقاد والروائيين للدفاع عن سيلين وروايته والإشادة بمأثرته الأسلوبية، من عيار André Malraux و Georges Bataille و Léon Daudet و Elsa Triolet و Louis Arafou و Blaise Cendrars، هو مضاعفة سيلين لتصريحات صحفية عاكسة بعمق ودقة لتصوره للكتابة، تنضح غروراً وتحدياً، من هذا النوع: «ليست الأفكار والمواضع ميدان تخصصي. فأنا لست رجل مواضع. أنا لست رجل أفكار. هذا شأن الكنيسة. أنا رجل أسلوب وكفى. أكتب مثلما أتكلم. وقبل هذا، فأنا ابن الشعب، الشعب القح، المهمش بعيداً عن الأنظار في تلك الأرباض التي أفهمها وأحسها. إنها تهيجني تلك الفضاءات الضاحوية الكثيبة. يجب أن يكون لك أسلوب خاص لتكتب. وبعد هذا، يمكن لك أن تتكلم عن العطر والجو الصحو، عن الحب والكراهية. فالأسلوب هو ما يتكفل بكل شيء. الحكايات والموضوعات يكفيك أن تنحني لتلتقطها، يكفيك أن تجيل نظرك في الشارع لترأها. أما الكتابة، أما التعبير عن إحساسك بالحمد، بالخوف، بالجوع، الحب، بالغضب، فهذا يتطلب ابتكار أسلوب. أنا، كالصانع الحرّ، صاحب أسلوب يشيع حرارة الانفعال في لغة الكتابة التي صدت وتكلمت. أداتي هي لغة الشعب التي تؤلفها صور خشنة حريفة منبثقة من مشاعر الحقد والكراهية، والتي تستطيع وحدها التعبير عن نوعية الإحساس بالغبن والإقصاء. لغة الشعب التي تسعف وحدها العامل على أن يقول لمشغله الذي يكرهه: تعيش أنت حياة الرغد والرخاء وأنا حياة الكمد والشقاء. تستغني وتنقل في سيارة فارهة؛ لذلك، سأخرج مصارينك....»

العلني بوضع جسده البض رهن نزوات اللواطيين الذين كان يتصيدهم في السجون والموانئ والشوارع والحايات والفضائق والذين كان يقترن بهم بزيجات عابرة يختلط فيها الحب بالغيرة القاتلة. وتطفح رواياته بمشاهد صادمة للحس البورجوازي السليم تصور بكل حرية وتلقائية، وشاعرية أيضاً، طقوس مهرجان المداعبة والمغازلة والتعري والمضاجعة بينه وبين «أزواجه». فهذه رواية «Notre-Dame-des-Flours»، مثلاً، الصادرة في طبعة سرية سنة 1944، تحكي مغامرات جوني الغرامية في سجون مختلفة مع منحرفين ومجرمين شغف بهم على نحو جنوني، جعله تارة يشبه هذا بـ «وردة بهية ملفزة»، وذاك بـ «زهرة صوفية»، وآخر بـ «ملك نوراني»، وآخر بـ «رئيس ملائكة بلوري»، وآخر بـ «ندفة قطن». أما في روايته «Miracle de la Rose» 1946، فإن الهيام والحسية يستبدان به إلى درجة ترقيته هذا «الخطيب» أو ذاك «الزوج» إلى مقام القداسة، مبرئاً إياه من كل جريمة اقترفها باعتبارها فعلاً مشروعاً. وهي الأمور التي أثبت عليه سلطة الرقابة الأخلاقية التي كانت تحاكمه وتصادر رواياته وتمنع مسرحياته من العرض. فكان محبوه من الأدباء، أمثال Jean Cocteau و Jean Paul Sartre و André Malraux وسواهم يتدخلون لأجل الإخراج عنه وفك الحصار عن كتبه.

وأضافة إلى المؤسسة العسكرية، التي لم تنج من نقده وسخريته في مسرحية «Les Paravents» 1961 («الستائر») التي تدور أحداثها على خلفية الاحتلال الفرنسي للجزائر - فإن له قصة طريفة مع المؤسسة الأدبية، وخاصة النقد الأدبي. ففي 1952، أصدر Jean-Paul Sartre دراسة رائعة عن جوني في 700 صفحة بعد أن كانت ستكون مجرد تقديم في بضع صفحات لطبع أعماله الكاملة. وقد كانت لهذا الكتاب، المعنون بـ «Saint Genêt, comédien et martyr»، أهمية مزدوجة،

أولاً، نظراً لقيمتها النقدية، حيث مثل حدثاً بارزاً في مجال النقد الأدبي المعاصر، وثانياً، نظراً لأثره الكبير في جوني وفي كتابته.

البداية مؤسسة للرعاية الاجتماعية قبل أن يتم إيداعه لدى أسرة فلاحين. وستظل هذه اللعنة القدرية الأولى جرحاً تهجس به استيهاماته وتلجج به معظم نصوصه. وسيقابلها بنزوع مكين إلى بغض النساء. بالفعل، سيشكل هذا الجرح العميق اللايندمل طيمة مركزية ستستحوذ على لاوعيه، إذ منه ستنبثق الشخصيات النسائية لرواياته ومسرحياته، شحاذات ومنحرفات وسارقات ومؤسسات ومعتوهات... لا تستثن سوى الحقد والنفور بسبب تخاذلهن وتقاعسهن عن تحمل مسؤولياتهن أمهات ومربيات. ولعل روايته «Pompes Funèbres» («موكب جنازية») (1947) أحسن مثال للتشخيص الغروطيسكي الذي خص به المرأة.

وعلى أثر لعنة النبذ هذه التي فتح عليها عينيه، ستترصد له المؤسسة القضائية لتدينه بتهمة السرقة وعمره عشر سنوات. فكان ذلك ثاني جرح في حياته سرعان ما سيقاومه، على نحو غريب ومفارق، بالتكيف معه، حيث سيوجب على نفسه بكل مازوخية أن يتصالح مع شخصية اللص التي حكم عليه بأن يكونها وأن يتآلف مع تبعاتها، وذلك بإدماثة السرقة فترة طويلة من حياته القلقة. وهي التجربة العسيرة التي ستقوده باستمرار إلى مؤسسات إصلاح الأحداث وإلى السجون، التي كان أحياناً ينجح في الفرار منها ليعود إليها باعتبارها «جنّته»، والتي سيقول عنها بعد سنوات في روايته الأوطوبيوغرافية «Journal du voleur» 1949: «لأجل مقاومة الإحساس بالخراب الذي كان ينخرني، كنت أجبر نفسي على الالتزام بهذا المبدأ الصارم: أن أرد من صميم قلبي بقول «نعم» على كل تهمة ضدي بالسرقة، حتى ولو كانت جائزة، ففي كل مرة كنت أقول «نعم» - أو أي جملة دالة عليها - كنت أحس في قرارة نفسي بالحاجة إلى أن أصبح من اتهمتم بأن أكونه».

وسيكشف جوني عند بلوغه أن مؤسسة الفطرة نفسها جبلته على أن يكون شاذاً جنسياً، وهي لعنة أخرى سيرد عليها باستعدادها (من العذاب والعذوبة)، حيث لن يستتكف أبداً من التعهر

فهو، على رغم استيحاءه مادة نصوصه من تجاربه في الهامش ومع المهمشين، لم يكن يهتم بما يقوله قدر اهتمامه بأسلوب قوله، باعتبار أن وظيفة الأسلوب، في تقديره، هي تحويل مادة رذلة دنيئة إلى موضوع نبيل، بواسطة الكلمات والصور والأخيلة. ولذلك، فإن لكتابته قيمةً أدبيةً رفيعةً خلصت تجاربه من حموضتها واعترافاته من نيوءتها. وقد كان هو نفسه واعياً بهذه القيمة من خلال قوله المشهور: «إن مضخرتي لغوية، وأنا مدين بها لبذخ كلماتي» Ma victoire est verbale et je la dois à la somptuosité des termes. لذلك، وخلافاً لسيلين،

فقد قاوم الاستسلام كلياً إلى إغراء لغة المهمشين البديئة. يقول في روايته *Pompes Funèbres*، إذا رضختُ للغة اللصوص الخاصة، فسأكفُ نهائياً عن الكتابة. سأفقد نعمة لغة الشعر التي أسعفتني على الارتقاء مع نصوصي إلى أعالي السماء. لقد كان علي أن أختار أو أن أناوب أو أن أخرس (...). فلتتحملوا إذن أن يكلمكم شاعر هو أيضاً لصٌ بصفته شاعراً ولصاً.

ألا يكون موقف جوني هذا من اللغة الفرنسية هو ما سيدفع «المركز»، في شخص الدولة الاعتباري، إلى تتويجه بالجائزة الوطنية الكبرى للأداب ثلاثة أعوام قبل وفاته، معترفاً بقداسته التي صنعتها وكُرسها أسطورته الشخصية لصاً وصلوفاً وشاذاً جنسياً مازوخياً؟ في لخبث هذا «المركز، ونفاق مؤسساته!

لوي-فيردينان سيلين، جون جوني، قاتمان أدبتيان شامختان بادختان، مصيران وجوديان استثنائيان مشتركان. ماذا تقول لنا اليوم نصوصهما مجتمعة؟ لعل الأمر لدى هذين «الملوغين» لم يكن يتعلق برغبة ما في «تغيير العالم» بواسطة شعرية جديدة (كما طمعت إلى ذلك بعض الطلائع الأدبية، مثل السوربالية) بمقدار ما كان يتعلق بالحرص على تشخيص العالم بأكثر الطرق حدة ولذاعة

فعلى رغم عمق تحليلاته وسداد استخلاصاته وكذا فضله في ذبوع صيت جون جوني، إلا أنه كان ذا أثر سلبي لم يتوقعه جوني الذي أصيب باحتباس فادح أعاقه عن مواصلة الكتابة الإبداعية طيلة، يقول جوني، «سنة أعوام لم أنتج خلالها سوى الرداءة والغباوة». والسبب هو الارتباك والقلق الكبيران اللذان شعر بهما حين «رأيت نفسي مُعرى من لدن شخص آخر غيري» هو سارتر. فلقد تعود جوني فعلاً أن يكشف بنفسه عن نفسه للقارئ، لكن مع بعض المخاتلة والمكروالتمويه الذي هو أس الإبداع الأدبي الحقيقي.

وحين قرأ الكتاب، أحسّ «بفراغ شديد نجم عنه تلف نفسي». فكان صديقه سارتر قد خانه، دون تعمد، إذ فضحه بشكل صريح ومباشر. فماذا كان رد فعله؟ رمى بالكتاب في نار المدفئة وظل ينتظر. «في جميع كتبتي أتعزى. لكنني في الآن نفسه أتنكر بواسطة الكلمات، أتنكر بواسطة التخريف، أتنكر أمري لكي لا أتضرر كثيراً. أما سارتر، فقد كشف عن عورتي دونما لطف أو مراعاة. أفلا يمكن اعتبار رد فعل جوني ذاك إزاء دراسة سارتر موقفاً منحرفاً من المؤسسة الأدبية في شكلها النقدي، هذه المؤسسة التي تتقن بخبث لعبة إضفاء الشرعية على هذا الكاتب وتهميش ذاك؟ يحق لنا هذا الافتراض، خاصة إذا تذكرنا نزعة جوني العدمية. علماً بأنه استغل تلك الأعوام الستة ليتأمل في ممارسته للكتابة، تأمل سيقوده إلى الإقلاع عن كتابة الرواية والتفرغ كلياً للمسرح.

وتجدر الإشارة إلى أن معاناة جوني للهامش وتمزده الدائم على «المركز، تحفّ بهما مفارقة حقيقية حيرت النقاد، بمن فيهم جون-بول سارتر. فبخلاف لوي-فيردينان سيلين الذي لم يستثن، كما رأينا، مؤسسة اللغة من حملات انتهاكه للسلطات المؤسسية، فإن جوني يحرص حدّ الهوس على معاملة اللغة الفرنسية بمنتهى المراعاة والرقّة والعناية.

واكلينيكية، من خلال تعرية ما يخفيه تحت مواضعاته من شرّ ولؤم ورياء. لذلك، أوجبا على نفسيهما تفجير كل المحرمات. ومن ثم، فنصوصهما تفضح الوجه الخفي للنظام، تكشف عن كل ما يحتاج تحت مظاهر المجتمع الملاءم المقبولة، تحتج على التهميش الذي يحول البشر إلى أهماج ومجانين، تستهجن السوي وتمتدح اللامألوف، تحت على عصيان القوانين والقيم الراعية لمصالح الصفوة. لكنها أيضاً نصوص تمجد الحياة في بكارتها، تحتفي بالإنسان في فكرانيته. ألا يحق لنا أن نعتبر كل هذا ليس لا أخلاقاً، بل أخلاقاً مضادة؟ ألا تضم هذه النصوص مشروعاً فلسفياً ما؟ واختيارات ومواقف مؤلفيها،

أليست حاملة لرسالة ما؟ إن نصوص سيلين وجوني، حتى وهي تتغنى بالفحش والبذاءة وتمتدح الهرطقة والزندقة، ليست في جوهرها أعمالاً انتهاكية إباحية تمجد الشر بما هو قيمة عكسية للخير. هالفنان، يقول جوني، «ليس أبداً مخرباً تماماً». إنها بالأحرى أعمال انقلابية تخون معنى الكلمات باسم أخلاق جديدة. لذلك، فهي بمثابة «بيانات» سياسية لأبد من أن تزعج السلطة الدوكسولوجية. أما مؤلفاها، فليسا أبداً في حاجة إلى جوائز أدبية أو تدبيرات رادة للاعتبار. يكفيهما أن أسطورتهما الشخصية الموحدة قد حولتهما حين إلى قديسين، وميتين إلى شهيدين.



شعير في كسور الـ ١١٢

هامش يبحث عن ظله فيه غسق (طوباوية ضد الحداد)

سعيد علوش

وكلها أعمال احتفت بالمنظور المثالي المتسامي، الباحث عن متخيل بشري، لمقاومة الحداثات الذاتية لمجتمعات تبحث عن خلاص فضاءات الشرط الإنساني...

ينضاف إلى هذه الأعمال كتابات روايات الخيال العلمي... حيث تراوح كل الكتابات الطوباوية بين فكر الإصلاح (الديني/الفلسفي/الموسوعي/العلمي/السلطوي)، التي لم تتوقف عن رسم معالم خرائط طرق حدادية مضمرة، بتطلعات معلنة لعوالم ممكنة، تتوسع فيها الجغرافيات والمغامرات والاستكشافات، التي يتداخل فيها الأدبي بالعلمي على حد سواء...

وقد جرت الطوباويات وراء فضاءات محتملة ومجتمعات مرآوية وعوالم افتراضية في المدن الالكترونية، التي جاءت لتخلف عوالم ج. هـ. ويلز في (آلة الزمن)، وهي تصف أشخاصا تبدو عليهم سعادة ظاهرة، بينما لا تتسع أذهانهم لإدراك أقل الأحاسيس، لأن الأدب لم يعد يبدع غير الأفكار المبهرة، لانخراطه في الحكيم من جديد لقصص تستهدف (الأحلام المستيقظة)، ولأن الغاية كانت إيجاد طريقة لامتلاك البعيد، كما يصوره التشكل (العقلي/الأدبي/البلاغي) لاستعمار غربي، حاول مقارنة إسقاط الواقع الخارجي لمجتمعه على نوع من التخييل الطوباوي، للتعويض عن خيبة الأحلام الذاتية، تلك التي وجدت في نجاح التحليل النفسي

تبدو المفارقة صارخة ونحن نجمع بين متناقضين: (حدادي/طوباوي) في عتبة واحدة، ظلت لمدة طويلة لا تتسع للونين، لكن يظهر أن المتنبئ استشعرهما عن بعد في (الضحك الباكي)، وربما كان الأقرب إلى التعبير عنهما إميل حبيبي في روايته (المتشائل). فلا أحد من المنظرين تجرأ على تركيب من هذا النوع باستثناء راسل جاكوب، الذي اضطر إلى ركوب موجة النهايات في (نهاية اليوتوبيا) (1999)، إلى جانب هنري لوفيفر، في (نهاية التاريخ) (2002)... وان تعددت نهايات البداية الواحدة... وإذا كانت الطوباوية غرائب أدبية تمتد جذورها إلى القرنين (15/16) ليعود أصلها إلى توماس مور، الذي صاغ كلمة (الطوباوية) نحتا من كلمة يونانية تعني (لامكان)، وان كانت نماذجها الأدبية والفلسفية تعود إلى (جمهورية أفلاطون) والكتابات الأخرى...

لكن النماذج البارزة للطوباوية تترسخ في الأعمال الإبداعية لـ:

توماس مور (طوباوية)

توماس كامبانيلا (مدينة الشمس)

فالنتين أندريا (مدينة المسيحيين)

فرانسيس بيكون (أطلنطا الجديدة)

فرانسوا رابلي (دير تيليم)

وليم موريس (أخبار من لا مكان)

ولن يكون ثمة غنى ولا فقر ولا خدمات
لا عقود، ولا توريث، ولا حدود للأراضي
لا سيادة ولا تسلط⁽²⁾

فالبطل غونزاليس في مسرحية (العاصفة)
يسعى إلى محاولة وجود يختلط دورها بالمشاركة
التي يسمح فيها صحوها بالدخول في لعبة مكشوفة،
لبطل يعلن أنه الدولة، بعد الأحلام الخائبة في
جمهورية الآداب السابقة، حيث فقدت الطوباوية
براءتها - حسب تعبير بيتر سلوتيرديجك. (Peter
Sloterdijk). فلا غربة أن يعتبر هابرماس كتاب
(نقد العقل الصلبي) (Critique de la raison
cynique) الحدث الأهم في تاريخ الأفكار منذ 1945،
ويعزز طرح هابرماس كتاب جان ديلبمو (ما الذي
يتبقى من الجنة) (2000) الذي يتبدى فيه مؤرخا
للخوف لا مؤرخ جنة مفقودة طالما حلم بها الغرب
والشرق معا، وها هي تتبخر بيقيناتها وحدائقها
الفناء، التي نزع عنها العلم قناع الطوباوية بعد أن
أخذ النقد الفلسفي في تحطيم تسلسلها الأنجليي،
ليسفها الأدب في رواية شيفرة دافانسي (Da Vinci
code) لدان براون (2003) (Dan Brawn) بالنسبة
للطوباوية المسيحية، وقبله مع آيات شيطانية لسلطان
رشدي بالنسبة للطوباوية الإسلامية، وبذلك تسقط
رؤى (الجسدي / الروحي / الثقافي) في تراتبية، جعلت
منهما (الكوميديا الإلهية) لدانتى و(رسالة الغفران)
للمعري صورا أخرى حولها الفن والأدب والفلسفة
إلى موضوع منتزع من مقدس عقائدي إلى موضوع
فني في عيون جمهور واسع، يعاني من اخفاق ثقافي
لأخلاق عقائدية، أصابت المستعجلين بالسأم من
جنة موعودة، مفضلين جهنم أفكار، تتوخى طوباوية
مضادة فتح أبوابها العالم الأنجلوساكسونس، في
كتابات:

جورج أورويل (ضبعة الحيوانات) (1945)
و(1949) (1984)

ألدوس هكسلي (أحسن العوالم) (1936)

رأي برادباري (فيرنهايت 451)

من هنا، يعيد التاريخ إبداع متخيله عبر

خطابا جديداً حول طوباوية قررت النزول إلى
جهنم الرغبات الذاتية الخفية، لتحرير الطاقات
الكامنة فينا، بدل جنة الإرادات الواقعية...

فليس اللاوعي هو المنقذ من الضلال، بل
لابد من انتاج وعي في مستوى طلبنا، كقوة محرك
واصطناعية عبر عنها وليم موريس (1834/1896)
في قصيدة (الفردوس الأرضي) بقوله:

(حالم أنا بأحلام تمخضت عنها أيامي

ما الداعي أن أجهد نفسي في تقويم المعوج؟

حسبي أن يخفق شعري الهامس

ويرتطم جناحه الخفيف بالبوابة العاجية

وهو يحكي حكاية لا يثقل بها على أحد

من أولئك الهاجعين في أرض النعاس

يهددهم صوت المغني الذي يجثم على الأنفاس

في يوم أجوف مسلوب الاحساس)⁽¹⁾

وبذلك تلج الطوباوية ممالك التحذير الذاتي

الواعي، مادام الموضوع الشعري والمسرحي يتحول من

الرغبة إلى لحظات ذات تعب وسأم من حياة المدن،

لذلك كان على الفنان والمثقف الاعتقاد في وظيفة

الفن لتخليصنا من وضعيات الرتابة. إذا أردنا النجاح

والتفوق على دواخلنا بغزو خارجنا. فلم يكن من

المستغرب استبدال الطوباوية الجماعية للأجيال

الأولى بطوباوية فردية، ترسم حلم الخافقين الذين

خيب الواقع آمالهم، وراحوا يصارعون حدوداتهم

وهم يلاحقون من سبقهم من الحالمين، فضيعوا كل ذلك

أمام ترصد موت أوقف تشبههم بالالهة اليونانية وكل

الخوارق التي تعزم على الموت، لتحقيق خلود متوهم،

لشخصيات مسرحت الحياة، تحديا لقوانين حمو

رابي والمدن الفاشلة... من ثم لا يتورع كوزنزاليس

(Gonzales) في مسرحية (العاصفة) لشكسبير، عن

تطلعات تحرره:

(أنا الدولة، وسوف أنجز كل شيء عن طريق

الاضداد

لن أسمح بأي نوع من التجارة،

ولا باستخدام قاض

والأدب لن يسمح بالاطلاع عليه

(يكتب جيرتزي في سيرته الذاتية الثقافية...،
(ليست هناك حكاية عامة لتروى، وليست هناك
صورة شاملة لامتلكها... من الضروري إذن أن نقنع
بالروافد والدوامات والارتباطات غير الدائمة...،
(تتجمع السحب، تتفرق السحب...) فما (توصى به)
أو (لا توصى به) الاسهامات الخاصة هو (قدرتها على
أن تؤدي إلى تفسيرات ممتدة، والتي حين تتقاطع مع
تفسيرات أخرى لمسائل أخرى تتسع مضامينها وتشتد
قبضتها)⁽³⁾.

يكشف هذا النموذج بشكل صارخ عن منطقة
المطلق، الذين يتوسلون إلى الحكمة بالتجزئة عبر
جنون بالجملة، يميل إلى التدمير والاستئصال
السلفي، لاسلاف غارقين في الضباب، ممتهين الرطانة
الأكاديمية الجوفاء، عبر همهمات وتمتمات، بولاءات
مزروجة ولغة ملتبسة، لتقديم أنصاف الحلول
إلى جماهير وحشود من الحمقى الممتهين للثقافة
الكرنفالية، للاستيلاء على السبق في إبداع نخبة،
تستدعي قوى الأعواء والتسطيح. لتعرض نفسها
كسيدة كيتش نكدة وكثيبة، تعتبر سأمها العنيف
أهجيات صارمة، لرجال (مرهقين/مرهقين) بعيون
قاسية وعقول شاردة ونزعات كلبية، تسعى إلى أن
تجعل من شبح الطوباوية (غمزا/ارتعاشا/تنظيرا)
كثيبا موحشا محمولا فوق لغة خرقاء، تشبه لغة
الاعلام الترويجية... من ثم، لم تكن الإعلانات
عن نهايات (الطوباويات/التاريخ/الايديولوجيا)
مجرد موضة لموت غير معلن، وموسوعية متردية قد
لا يرضى بها إلا رؤساء مؤسسات معرفية، يحتفون
بموروث لم يسقط بعد في الطقوس التذكارية، بقدر
ما يقاوم الرغبة في الحفاظ على امتياز (وعي /
نزاهة/جدية)، قدرتها النهايات بهدر للوقت
وانطواء على مخاطر... وليكشف الصراع الخفي
للأجيال عن دفاع شبه تاريخ تنقض عليه النهايات،
بانتقادات ضد المدافعين عن نفس التاريخ، (تاريخ
الأفكار/تاريخ الأدب/التاريخ العام)... حتى لو كان
هو له الخرافة يتخفى وراء أقنعة حفنة من الدروس

مصطلح... (Uchronies) المنحوت من كلمتي
(Utopie+ Chrons)، ليدخل عنصر الزمن كإعلان
لحداد الطوباوية ونهايتها، التي تكشف عن نهاية
الايديولوجيات الراديكالية، كما تعلن عن سحق
ليبراليين متعبين، من صوفية اليسار ودولة الرفاه
والتعددية، التي تعاني الترهل المفتقد لليقين، كنوع
من الإدانة لكتابات الدجالين والأفاقين المنحطين،
الذين أنتجوا دراسات زائفة وتاريخا خاليا من
الكتابة الحدادية... لأن الطوباوية ما هي إلا رد فعل
على الحداد... ويبدو أن راسل جاكوبي في (نهاية
الطوباوية)، يحمل على عصور بكاملها روجت لحكم
منحطة وحجج مبتذلة ومطالب متحذلة، تتوسل
بسقم خيال وضعف إرادة في الدعوات إلى اشتراكيات
غير ملوثة، لمقاومة الاحتجاج الداخلي والترويض
الخائب، بالنفخ في نار لم يتدفأ بها أحد...

إنها إذن طوباوية غارقة في الضباب، وممعة
النظر في الهزائم وأزمة الأخطاء. التي تكيل
الضربات الموجعة لجناز الدول الجماهيرية. عبر
وصايا متاحف التاريخ والإثارة الأكاديمية لتروى
قائمة. لا تتحرر من الآثام والاعتذارات، لأن امتطاء
ذروة التاريخ يجعل من التعدد الافتراضي سلة تحوي
كل شيء في مقابل تخمة وحدوية. وبذلك تتحول
الثقافة إلى خداع ودجل رخيص للضعفاء، ما دام
قانونها يحنث بوعوده ويتحول إلى ثروة ورياء
سخيف مولى بالراحة وعدم الحسم في الأعمال،
مختزلا انبعاث الهوية الثقافية إلى مجرد سياقات
انهيار فعلي تبرز فيه أشباح ماركس ملائكة، ورزانة
السياسيين سترة مجانيين في انتظار شهقة الموت...

فلاطوباوية غير الطوباوية الحدادية التي
تشتغل على الحياة والموت معا، لأن الخلود من حظ
الالهة وحدها...

ويحمل راسل جاكوبي من هنا على
الأنثروبولوجية النرجسية، بأفكارها الرخوة
وثقافتها الرثة، من خلال طوباوية السيرة الذاتية،
بإدانة واضحة لشكلها التعويضي الإبداعي مثلا:

الوهمية والشفافية الزائفة، تتوخى قراءة تاريخ الأدب مثل لوحة إعلانات شهرية، قابلة للتبديل في مجتمع تصنيع الانطباعات السريعة والظرفية.

ويظهر أن صناعة البطولة أو تدميرها في السير الذاتية الروائية مثلا، تفترض أنها تزيج التاريخ ليتربع الأفراد عليه، كما تقوم بتسجيل الأحداث لتلغيها، لخضوعها إلى إرادة سحرية، لكلام مكتوب، يقتل السحر والساحر، واضعا مكانه طغيان الأشياء وصناعة طغات، في خضوع إلى صوفية مؤرخي الأدب، وهم يهرقون وطنيتهم وعاطفتهم، التي تكذب تاريخها حتى وهي تصنعها، في مدارات للظلال والعماءات والخرافات، لأن القنوات المسبقة تدفع إلى افتراض جمال فني متسام، يلبس قباحة الحياة اليومية بالأوهام، تماما كما تصنع التراجيديات بالأم الوجودية...

فهل الأدب هو مجرد تمويه على الإخفاقات المرغبة؟ أم أنه ممالك طوباوية تتقنع بقناع المعرفة؟ ربما كان الأمر جمعا بين طوباوية ومساومة على الوجود، في محاولة لتدمير قوى المقاومة في الفكر كما في الممارسة، بهدف إيجاد مستهلكين، وفقا لضرورات إنتاج وطني يراود له الإجماع حول وحدويته. كما لو كان الأدب معرفة استبعاد، وجمع لخصوصيات ذات جراءة وفاعلية مفترسة للأساليب، وضد مفهوم أمة لا تعدو أنها أسطورة للأصول المفتقدة للفروع...

من ثم، يتبدى مؤرخ الأدب منازعا لموقف الفيلسوف الطامح إلى قفزات تكاثرية، ذاك أن: (الفيلسوف المشغول بالاستمولوجيا... يبقى الأقرب إلى الفلسفة الموروثة، فهو يميز المعرفة ويخال نفسه صاحب مقام أول، والمالك للمعرفة المطلقة، ويرى نفسه جالسا على الصخرة الإستمولوجية، رافعا راية الصفة العلمية، ويعمل ليحمي تلك الصخرة المقدسة، ويظهرها من الأدان، لكي تنتصب في محيط الأيديولوجيات، ليحتفظ بذلك الوهم...) (4).

فهل هناك معيار للمتع والطوباوية؟ أم أن الانجاز يصبح عبادة تفاؤلية في وجه هشاشة

والاختصاصات الصغيرة، غالبا ما توصف وفقا للأذواق والمواقع والتموضعات، حيث يلتبس الخرافة بالتاريخي، لتفرض مزابل التاريخ ركاما من الفضلات الترويجية والدعائية الرثة، التي تعتمد سرودا شبه تاريخية، عبارة عن امساك ميت بحي يرزق بالانتظارات غير المتوقعة...

ويبدو أن الأدب لا يصنع التاريخ إلا بشكل عمائي، وما النقد الثقافي إلا مغازلة لعوام المنقذين، حيث يتحول النصر إلى هزيمة، لتأليه تهاة الصورة وإلى تدوين رقمي لعبادة النجاح، في ادعاء لفائض ثقافي، يقوم بتقريظ الراهن والسلطوي.

وهكذا تتدخل نظرية الإنهاك، للتعبير عن الأعراض المرضية لتعب يكشف عن سرطان قدرة خلاقة، يبدو فيها التاريخ قاتلا للحضارة وتظهر جغرافية الطارئ حدثا، بأدباء ينزع بعضهم إلى المعرفة، بينما البعض الأخرى يقتصر على التفكير في

هاته المعرفة المتنشية عن عمد بإستراتيجية الفعل الأدبي، بالانخراط في وعظ وثرثرة يحفران في فقه لغة، عليهما يحظيان بقطرات من عطر البراءة، كقدرة حيوية، قد لا تخدم حقيقة تاريخية، بقدر ما تخدم الكذب البلاغي، وتقدي هواجس وجوانب الضعف في الصروح المنهكة لتاريخ أدب مموه، يقتصر على اقتراس ابداعات القرن، بانتقائية تخدم نظرية أدب اسلامي، أو عضوية يسار منهار، يراوح بين غبار التاريخ وعبادة الواقع أو الانبطاح تحت ميتافيزيقا أخروية، قد تحقق الرغبة العظمى أو البراءة الكلية، التي يعتمد الحيوان الإنساني إظهار طعمها، لإثارة قوى خفية نحو حياة أخرى لا يعرف بالضبط: هل هي حقل أعمى أم مسيرة ارتدادية؟ أم مجرد كلية غامضة في ضربات ساعة الدولة؟ التي تؤسس لأدب منتخبات ومؤلفات في البرامج الدراسية. عليها تتحول إلى ما يشبه الثقافة التي تريدها... وبذلك يتحول المدروس والمكتوب إلى ما يستحق التدوين، في نسيان تام للجانب المخادع لهذا المدروس-المكتوب، حتى لو كانت مراعاة المعقولية

وتظل الأهواء في شبه الكتابة الذاتية حقلا
للفتك بالذاكرة، التي تحلم بوجودها بدل أن تعيش
هذا الوجود، لأن ذاكرة الترجمة الذاتية لا تتوقف
عن تغذية الحاجة الوسواسية، حتى وهي تعاني من
(الانكماش/الانطواء) في حياة خفية وانتقائية
تفتن بماضي الحاضر، كما لو كان تجاوزاً للشوق
والحنين المحض... ويظهر أن الطقوس الاحتفالية
في الكتابة الأدبية تردم الفراغ، من أجل تموضع بين
التمجيد والتسلي، لاحتلال ذاكرة اصطناعية محل
الذاكرة الخائنة الحية، كذاكرة ضلال تقاد نحو
حتفها... من ثم، يطفئ (الفاش/السبوت/الكليب)
بكثافته الدعائية على اللحظة الانفعالية، حتى لو
كان ذلك يتم خارج الزمنية؛ أي زمن الفرص المتاحة
للمدينة المساء، التي تحتفي بالمتاحف، كوقاية
تدجن القوة عبر لغة نظرية مكيفة؛

(إن مؤلفات قص الخيال العلمي تلعب... على
ازدواجية الحادث المصطنع، لاستكشاف الإمكانيات
القصى. فهي تتصور آلات سعادة، وتكنولوجيا رحيمة،
تحرر البشر من عبوديتهم ومن أحزانهم وآلامهم، وتبعد
عنهم كل الأخطار. وعلى العكس، إنها تبتلع آلات ذات
مظهر إنساني فظيعة وهدامة أوشريرة وصاحبة حيل،
غذت (سلطات-آلات) تجعل من الإنسان وهماً، لأنه
خليقتها المخضعة لاشعوريا...) (6).

ويكشف تاريخ الأفكار الطوباوية الحدادية،
عن صعوبات مواجهة التفكير، بالتفكير بالتقنية
التي تنتج (الاقتراضي/الاستيهامي/الخارق)
في محاولة لرفع الإبهاج، لمقاومة رتابة اليومي
بخيال شبه-كوني-عولي، يعلم الضلال المخادع
للموت والحداد، حيث يصبح التخييل ما تراه المرأة
كقيمة استفزازية وتحريفية، تختزل السرابات في
الخرافات والحكايات، حيث تبدو غابة دانتي مكافئة
لعالم زمني محروم من النور، وغابة روسو، مسرحاً
تخلياً للبدايات. وعلى لذة التصنيع التالية محاكاة
مسرات الطوباوية المبعدة للحداد، في زمن الافتتان
والنجومية... فإنتاج النقيض ليس بدعة، ولكنه
عملية ملازمة لكل متعة أدبية، فالحداد هو بمثابة

مكتسبات الأدبية، التي تكتشف السرد من جديد،
وهي تشدد على مزية السيرة الذاتية كعامل (فهم/
معرفة/سبر) تحويلاً لأساطير الموروث إلى نقائص
لخرافاتنا الذاتية، التي تنجذب نحو ميثاث التيه،
بتكليمها واعتبارها سلطات قيد التوسع، من أجل
تدوين فوضى الحواس، في نظام تتقاطع فيه طرق
التخيل بالقداسات الفردية المقنعة، والتي تستبدل
الأساطير الموروثة بالخرافات قصد الإفلات من
الانحباسات.

ثم يرى جورج بالاندييه، في (الطريق إلى القرن
الواحد والعشرين) أنه: (سرعان ما تتأكل الكلمات
في محاولة التعبير عن هذا الزمان... حيث الحركة
تصبح قانوناً... فهناك... مستجدات توهن العزم...
أمام مجرى الافتنانات... لكن القطيعة تعبر عن ذاتها
بلسان (نهايات كذا...) تنطبق على الكل... لاستقبال
(ما بعد) لشكل مرموق، هو (ما بعد الحداثة...)
لعمل يكتمل... في وفرة الممكنات... لتبدو المفارقات
وكانها... الطراز الوحيد لكل شيء... ومع ذلك
فالعلم لم يعد يجرؤ على التأكيد أن (الكون خال من
اللفزية)... رغم تحويل العالم إلى أصنام تتكاثر
فيه قوى غامضة... تحيي فينا جاذبية العبودية
الطوعية... فالكفاف جزر سوداء... في زمن الانارات
والكتابة الضوئية...) (5).

فهل تتحول الطوباوية الحدادية هنا إلى
خرافات انتهازية، خداعة وهشة، تتوخى حداثة
العارض والانتقالي، حتى وهي تعاني من الترهل
والنسيان والزوال؟

إن الحداد الطوباوي ليقيم لأماله العظيمة
مأتماً، يضع فيه التوقع الثوري كعقيدة مدنية. تنزع
إلى الحلول محل العقائد الكبرى، لمعذبي نزعات
هوياتية وألعيب التوقعات المتوخية للارضاعات
الضورية في عالم التوازنات الشديدة الهشاشة، والتي
تعاني من تيه العوائق التوحيدية والمبهجة لارادوية
شاملة، تجعل من عنف السلطة عنفا مقنعاً، داخل
دائرة المآثر التقنية والإدارية، التي تقدم نفسها في
شكل كآبة لديموقراطية الانتصارات.

أجيال ملتبسة ومنجذبة نحو الإفراط في عبادة البطولة والنجومية.

كثفرة مفتوحة على منح العقل الأحلام الجديدة اللانقة بظرفية... إن ثمن الدقة ليُجعل من ثقافة وأدب السرعة الإعلامية، يحتلان مكانة متصاعدة في المجتمعات الحديثة أو شبه الحديثة، التي تلتهم أبناءها بمجرد ولادتهم في الميثولوجيا الإغريقية، حتى لا يتحقق التنبؤ بالانتكاسة والانتكاس، لأن الزمن عند القدماء كان إيقاعاً ولم يكن مقياساً، وهو ما عبر عنه كونديرا روائياً، وجعله نيكول أوبرت صفة للمجتمعات المعاصرة المريضة بالزمن:

(السرعة تتحول إلى تلعلة للإبداع والتلقائية، وتلعلة للتخيل والارتجال. فإذا كان الأمر مستعجلاً أصبح الكل ممكناً. فالاستعجال ليس فقط وقتاً (مليناً/قصيراً/يكتنفه القلق والحدود) إنه كذلك فراغ للاكتشاف التقليدي وإبداع الأفراد...

فالاستعجال ليس إلزاماً... لأن الإنسان يجد في اللحظة زمنه وهويته⁽⁸⁾.

فهل في التآني السلامة وفي العجلة الندامة؟
ففي الأدب نجد سرعتين؛ واحدة للتأمل الحدادي وثانية لعوالم استهلاك كمي، كما لو كان الصراع بين الكيفي والكمي... والطوباوي والحدادي قدراً، لا خلاص منه...

خطيئة ولعنة تصيب الحب بالافتقار، لتزيد من تعلق أوديب باللذة المحرمة، أليست التراجيديا قمة حدادية لمجد حادث...

فهل غادرت الطوباوية المكتوب نحو الصورة؟
إن الحرية الوقحة، تفتح شهيتنا نحو الوسائط، وأشكال التعبير الأكثر طوباوية ظاهرياً والأكثر حدادية في عمقها.

(ففي المجتمعات التي يكون فيها الوسطاء التقليديون بصدد فقدان تأثيرهم (نفوذهم) يستطيع التلفزيون أن يصبح بديلهم، فهو يستحوذ على الوظائف في حالة قابلية تبادل الأدوار، ويضع في متناول الشاشة، الباث الثقافي والمعلق العلمي وموضح الحوادث والمحلل السياسي ومقدم الحياة اليومية والمستشار النفساني، إنه يوصل إلى كل شيء... لأنه يتعهد نوعاً من التعليم الذاتي... فهو بمثابة إله لمحو المحظورات... يرضي حق حياة التهلك)⁽⁷⁾.

إن الكبت لم يعد معظلة، بل المعظلة هي الإظهار الوقح للأنثى، الذي ينفث كثقوب سوداء في الذات، لينشغل باليات الغرف السوداء، المولدة للانفعالات البسيطة والفورية، التي لا تفرض فهمها بل أخذها كما هي، ما دامت تستهلك الطبيعة والثقافة، وتلغي طوباوية التسامي بسحق معانيها والتعقيم على معالم واقعيتها الحدادية، كنضال مدمر ضد الإبهام... من أجل إيجاد عبودية طوعية، وتحالف جديد مع

الهوامش:

(1) ماريا لويزا برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ / ت. عطيات أبو سعود / عالم الفكر 225/1997.
(Marie Louise Berneri. Journey through Utopia 1978).

(2) السابق، ص. 21.

(3) راسل جاكوبي، نهاية اليوتوبيا / ت. فاروق عبد القادر / عالم الفكر 269/2001، ص. 156.
(Russelle Jacoby. The End of Utopin 1999).

(4) هنري لوفيفر، نهاية التاريخ / ت. فاطمة

الجيوشي / وزارة الثقافة / دمشق 2002، ص. 202.
(Henri lefebure. la fin de L'histoire).

(5) جورج بالاندييه، في الطريق إلى القرن الواحد والعشرين: التيه / ت. محمد حسن إبراهيم / وزارة الثقافة / سوريا / 2000، ص. 413.

(Georges Balandier. Le Dédale , pour en finir avec le XXe).

(6) السابق، ص. 100.

(7) السابق، ص. 166.

(8) (Nicole Aubert. la culture de l'urgence), (La société malade du temps), Ed. Flamorion 2003. P. 341.

قاع المدينة في الرواية العربية بتونس

محمود طرشونة (تونس)

أساسيا في تشكيله فلا تتضح معالمه إلا بمن يؤمّه من الشخصيات الفاعلة في سير الأحداث. لذلك كان لا بدّ من التساؤل - فضلا عن موقع القاع من تخطيط المدينة - عن رمزية أسماء هؤلاء الأشخاص ومعرفة من أين جاؤوا؟ ولمّ جاؤوا؟ وبمّ جاؤوا؟ وبمّ عادوا إن كتبت لهم العودة ويقوا على قيد الحياة؟ وإن تتبع هؤلاء من حال شبيهة بالتوازن إلى اختلال التوازن إلى الانهيار لكفيل بإنبأنا عن مدى التأقلم أو عدم التأقلم في بيئة معادية ترفضهم شكلا ومضمونا، حسا ومعنى، وتقذف بهم إلى الهامش بل إلى هامش الهامش أحيانا.

1 - موقع القاع بين الانفتاح والانعلاق:

إن مفهوم القاع في اللغة مفهوم مزدوج، فهو يدلّ في الوقت نفسه على المكان وعلى من يؤمّ ذلك المكان، والجامع بينهما هو بالطبع التهميش. فقاع المدينة يوجد عادة في أطرافها، خارج الأسوار إن كانت لها أسوار، وفي أسفل منحدراتها إن كانت ذات تضاريس، أو على ضفاف مستنقعاتها وأحراشها خارج مناطق العمران. وأهله كذلك يعيشون على هامش المجتمع وتكون منهم أنى فئة اجتماعية من الناحيتين المادية والأدبية.

هذا التحديد هو بالطبع الأعمّ السائد. لكنّ

تتشكل المدينة في الرواية عند نقطة التقاطع بين الفضاء والزمان والأحداث والشخصيات. فهي ليست مجرد مكان يوطر أحداثا بل تكتسب خصائصها ممّا يحدث فيها وممن يتحرّك فيها ويصارع ويتكلّم فلا يقلّ التلفظ قيمة في الدلالة على المكان من وصفه الخارجي وصورة المتعاقبة. وبالتالي فإن كلّ هذه العناصر هي التي بها يتميز قاع المدينة من مركزها. فالمركز عادة هو المهيمن ليس من الناحية الطبوغرافية فتلك خاصية قد يشترك فيها القاع والمركز على حدّ سواء فيكون كلّ منهما ذا علو أو انخفاض، لكنه يسيطر بناسه وقيمه وسلطته وأفكاره وأمواله فيوجه القاع بحسب رغباته ومصالحه ما استطاع، وهو دوما يستطيع رغم ما يقدم عليه القاع أحيانا من تمرد لا يبلغ أبدا نهايته فلا يسود مهما كانت درجة هيجانه لأنّه بالذات جرد هيجان سرعان ما يصيبه الفتور بسبب تلقائيته وانعدام بنية فوقية توظفه وتوجهه إلى غاية معلومة. وبذلك يبقى مركز المدينة إلى قاع ولا القاع إلى مركز مهما اشتد الاضطراب وكثرت الحركة وازدادت النقمة والشعور بالحيف.

هذا على الأقلّ ما تقوله الرواية العربية في تونس من خلال بعض نماذجها المعبّرة عن حركة القاع في مواجهة المركز.⁽¹⁾ ولا ندري إلى أي مدى يمكن اعتبارها رواية المكان إذ المكان ليس المحدّد الوحيد لطبيعة النصّ الروائي وهو وإن يلعب دورا

بمواضع دنيا، منخفضات ومستنقعات وأحراش وكهوف. ومن الطبيعي ألا يتوفر في هذه الحضر الحد الأدنى من المرافق الصحية فتتراكم فيها الأوساخ وتنبعث منها روائح كريهة. لذلك نعتها أستاذ الجغرافيا في رواية "لابس الليل" لأبي بكر العيادي بالحزام الأسود، والسواد هنا حساً ومعنى. فالحي الذي تقع فيه أهم الأحداث يسمى في هذه الرواية وفي الواقع "حفرة قریش". والاسم نفسه دال على شكله وانخفاضه بالنسبة إلى العاصمة. فهو يلوح منها "قعر حفرة غارقة في ظلام دامس" (ص11).

وقد تكررت لفظة الحفرة مرات عديدة فجاءت على لسان إحدى الشخصيات على هذه الصورة المزرية الجامعة بين التلوث المادي والتلوث اللغوي فهي "لم تر من تونس غير حفرة تننة وبيوت كأكوخ الطين، ومستنقع كبير يقال له سبخة، وذباب لم تر أشرس منه، وبعوض كالعقبان الكاسرة، وطنين دائم متصل

كطنين الزنابير حين يهاجمها الدخان، وفجور. الأطفال هنا يتعلمون الكفر مع الجنو والسماجة مع المشي. أما الكبار وحتى النساء، فكانوا يجدون لذة في تطعيم كلامهم بالألفاظ النابية التي تتناثر في أحاديثهم كما يتناثر الريق وقت العطاس خصوصاً عند المشاجرات وما أكثر ما كانت تنشب لأتفه الأسباب..". (ص9). وبذلك فإن الطبيعة نفسها فرضت الانغلاق على هذا الحي، فشر أهله بالتهميش وانكمشوا على أنفسهم.

ولا تقل المساكن انغلاقاً ويؤسا عن كامل الحي، فهي متراصة فيه لكنها تكون وحدات مستقلة عن بعضها البعض. يتراكم داخلها كامل أفراد الأسرة. وفي في أحسن الحالات "كوخ وضع في حفرة بانسة بأرض تنزنتونة وعفونة، تحيط بها المزابيل من كل جهة". (ص11). وفي أسوأها "هيكل مركبة خربة مرفوع على كوم من الحجارة والتراب عند مصب المجاري والمزابيل، هيكل يخرقه البرد والقطر والعجاج من طل الجهات برغم سدود الكرتون والصفيح". (ص7) تلك هي قبور القوم أحياء وأمواتاً. لذلك

الواقع وخاصة الواقع الروائي المتخيل قد يطابق هذه الصورة وقد يختلف عنها تمام الاختلاف. فيكون القاع "حزاماً أسود" يحيط بالمدينة من جميع جوانبها أو بعضها فيكون مطابقاً لجغرافية المدن كما في رواية "لابس الليل". وقد يكون في قلب المدينة، منبثاً في دروبها الملتوية وأزقتها الضيقة فيكون مطابقاً لتاريخ المدن كما في رواية "راضية والسيرك". وقد يكون القاع مجرد معنى، خارج الفضاء، فلا يحدد بدقة ويكون مطابقاً لروح المدينة كما في رواية "طفل ذلك القاع" وجزئها الثاني "هذا الدون".

أما أهل القاع فليسوا دائماً منتمين إلى أسفل درجات السلم الاجتماعي، فقد نجد فاهيم من يعتبر في قمة الهرم الاجتماعي، تدفعهم الظروف والمنافع والرغبات إلى الاندساس في صلب القاع لإرضاء شهواتهم ومطامعهم بحثاً عن اللذة البكر وانحرافاً عن سواء السبيل.

ومهما كان موقع القاع من المدينة فإنه دوماً ينوس بين الانغلاق في نوع من المحتشد، والانفتاح القسري على فضاءات خارجية بحثاً عن القوت وأشياء أخرى لكنه يبقى في جميع الحالات مهمشاً مرفوضاً ومرغوباً فيه في الآن نفسه لتحقيق الغايات المشبوعة والأعمال المريبة كتجارة المخدرات والكحول والجنس والبضائع المهربة. وبذلك يتحول إلى وكر إجرام وموبقات ويفرض عليه حصار يضيق أنفاسه فينكمش على ذاته ويتقلص حجمه ويتيه في شعاب البؤس والفقر.

1-1. القاع حزام أسود:

إن وجود القاع في أطراف المدن ظاهرة عالمية معروفة. فالهامش الجغرافي هو المكان الطبيعي للهامش الاجتماعي. وهو عادة ناتج عن النزوح من الأرياف إلى المدن بسبب شح السماء أو عقم الأرض وبسبب توفر الشغل في المدينة نتيجة بعث صناعات والحاجة إلى بعض الخدمات. لكن المدينة تضيق بأهلها فتتخذ الوافدين عليها إلى الأطراف فيرضون

من الناحية الطبوغرافية من هذه الدار، ولا أكثر انفتاحا منها على مختلف الطبقات الاجتماعية. وقد تتحصن ليس بأسوارها وأبوابها فقط، بل بفتيان أقوياء يمنعون كل شغب مادي، وبرجال يحمون أنشطتها المربية بما لهم من سلطة وبمقابل مختلف الأشكال. هنا يزداد الحزام الأسود اسودادا ويتحول إلى وكر للجريمة وتهريب المخدرات والنخاسة وتصفية الحسابات.

2-1. القاع في قلب المدينة :

وقد يتخلل القاع إحدى المدن فيندس في دروبها الملتوية وأزقتها الضيقة ويندمج فيها ويصبح واحدا من مكوناتها الأساسية خلافا لقاع العاصمة المحيط بها.

ففي رواية "راضية والسيرك" لصلاح الدين بوجاه يشرح الراوي منذ الصفحة الأولى في وصف بيت راضية ومختلف مواضعه التي يسماها واحدا واحدا فينتقل من "وسط الدار" ويذكر "السقيفة الأولى" و"المطبخ" و"الفرن" و"الأبواب" و"المنافذ"، ثم يتوسع المشهد شيئا فشيئا فيخرج من "البوابة" إلى "الزقاق" فالحي و"السبل المتشعبة" المؤدية إليه. ثم يقع التركيز في الصفحة الموالية على داخل الدار من جديد فتسمى أمكنة أخرى "كالمقاصير" و"الغرف" و"الأركان" و"بيوت السطح" و"السلم" المفضي إلى "الأهرام" و"السقايف" و"المنعطفات" و"المخدع". وعندما تخرج الأحداث إلى المدينة تسمى مواضع أخرى أعم مثل "الساحات الداخلية" و"الأزقة المنسية" و"الأسواق" و"الربط" (أي الریض و"الدروب الباردة" و"البيوت الموصدة". ولم يذكر اسم المدينة مرة واحدة لكن ذكرت أسماء مواضع مثل "حمام الرحبة" و"سيدي عبد الله" و"ذراع التمار" و"بطحاء الجرابية" و"المنشية" و"زقاق إبليس" و"مقام سيدي عبد القادر" و"السكاجين" و"الفرناق" و"السراجين" و"البلاغجية" و"جامع المعلق" و"حومة الباي"

يُعتبر هذا المسكن في نظر عمّار "حدود العالم الدنيوي" قانعا به في رضا عجيب". فحظهم من الدنيا - هو وأمثاله - التراب، ومن الآخرة العذاب، كما يقول: "إذ كانت الدنيا في تصوّره لا تتجاوز الحي (...). فيه وجد أجواء القرى والأرياف، والناس بسطاء مثله، يعيشون عروشا وقبائل كمهده بهم في هنشير السرة زمن الجنّي والحصاد، أو يؤلفون عشيرة جديدة يوحدّها الجوع والعُري وغربة الديار". (ص 29). وهذا كله يزيد الانغلاق حدة والانكماش ضيقا. فهي دوائر صغيرة مغلقة في صلب دائرة كبيرة مغلقة اجتماعيا وطوبوغرافيا، بها أناس منفلقون نفسيا، وكأنهم يلتجئون بتكتلهم إلى ماضيهم وأريافهم ويمتنعون عن كل انفتاح على الغير. وما الداعي إلى الانفتاح وهذه المدينة بمبانيها وأضوائها وناسها تتسلط عليهم بقوانينها الجائرة وأخلاقها المتدنية وعدوانها السافرة تبدو من الخارج "امرأة شامخة" "شريفة"، تفوق كل النساء حسنا وبهاء وروعة، و"حسنة ذات شعر طويل مسدول قاحم". كلنها بعد ذلك تكشف شيئا فشيئا عن وجهها البشع فتبدو قاسية لا ترحم الضعفاء، "تنتقي فيها قيم الرجولة فيتألب ثلاثة أو أربعة وربما أكثر على شخص واحد." والناس هنا يستهينون بشروط النزال، ويطعنون من الخلف، وينكثون العهود، وينقضون الأيمان (ص 87). مدينة صاخبة يكثر فيها الزحام والجري من أجل كسب القوت بجميع الوسائل. من ذلك ما يحدث في دار زمردة التي يمكن اعتبارها قاع القاع. فهي أيضا تبدو "جنة الله على الأرض" كما يقول الكامل. لكن صديقه حميدو يصحح له هذه الصورة، فيرمقه وابتسامة ساخرة على زاويتي فمه: "جنة ! بل هو الجحيم بعينه. هنا يذل أكبر رأس. كل شيء هنا مستعار. هذه سوق، سوق قذرة قطباها الجنس والمال على قدر التساخي يكون العطاء وال... فيها عاهرات يسفنحن أنوفتهن لكل من هب ودب، الكبير والحقير، الشيخ والشاب، المحترم والعربيد، الشريف والمحتال..." (ص 81). وليس أكثر انغلاقا

الشوارع، وساحات علوية مقطوعة في هذا الفضاء المنبثق بين سماء وأرض". (ص31). وبذلك اكتملت صورة هذه الدار فضاءً مغلقاً يتهيأ لاحتضان أحداث جسام.

وأول مظهر يتكشف فيها هو مظهر الرخاء. فهذه رائحة القسطل المشوي، وهذه شرائح اللحم تتسرب أفوايهها. وهذه رؤوس أغنام مشوية، وهذه خمورشتي تُنبئ كلها بالاستعداد لأمر هام وتبعث على التساؤل عن مصدر هذه النعمة. وسرعان ما يأتي الجواب: فأهل الدار، راضية وأختها مريم بالخصوص، يعدون حفلاً موسيقياً لمجموعة من "أصحاب الليل" المولعين بـ "إيقاع الليل" و"جنون الليل". فيتصافرون الليل والنهار والمأكول والخمر والموسيقى والرقص والنساء والرجال لبيان طبيعة هذه الدار ونعتها باللافك والرجس والحم. وبذلك ترك الدار رغم حسن مظهرها وكثرة خيراتها انتماءها إلى قاع المدينة، فنفهم تسمية الزقاق الموجودة فيه بـ "زقاق إبليس" ومن غيرهن يستطيع أن يبارك نشاطها ومسراتها وموبقاتها؛ لكن الرجال الذين يؤمنونها ليسوا من القاع بل هم من عليّة القوم. فالدار مليئة بالتحف وقطع الأثاث النادرة، أهداها "موظف كبير" أو "مُحَام وقور" أو ضابط قدامى" و"أثرياء جدد أو رجال أعمال وسياسيون. فتلك هي المفارقة، قوم انبثقوا من فوضى المدينة وطقوسها الأخرى "إلى قاع المدينة ورجسه قُصْدَ "اختراق الآلية والخروج عن سواء السبيل"، وبحثا عن المتعة المحظورة واللذة الحرام" في "حماية الأسر والظلام والصمت" و"أرجوحة السهر والفوضى. وقد غلقت راضية - مثل زليخة في سورة يوسف - الأبواب وقالت: "هذه الدنيا إلى زوال". وهو شعار تشترك فيه مع رواد دارها من أصحاب حلقات الليل وإيقاعه وجنونه.

ويتسارع هذا الإيقاع ويحتد هذا الجنون بحسب التقدم في الوقت من الهزيع الأول من الليل إلى ثلثه إلى الساعة الرابعة إلى هزيعه الأخير، كل ذلك والأبواب مغلقة والفوضى متزايدة. لكن انفلاق

و"حومة الشرفة" (الشرفاء) و"الخضرواين" و"نهج سيدي عزاز" و"باب القدّة" والقرقايبية وربط الصحيفة" وبط الحديد" و"المنصورة" و"حي محمد علي" و"نهج صفاقس". وعندما يذكر اسم "رقادة" (ص78) نتأكد أن الأحداث تقع في مدينة القيروان التي لم يذكر اسمها لأول مرة إلا ص 64. وبذلك تبدو الرواية من صنف رواية المكان لأن السارد يولي تسمية الأماكن أهمية كبرى لما توحى به من طقوس وأجواء خاصة. وقد اثبتت الرواية بأكملها على أسماء أجزاء الدار فقسمت إلى ثمانية فصول يحمل كل منها اسماً وهي على التوالي وبالتدرج من الخارج إلى الداخل ومن العمومي إلى الحميمي "الزقاق" و"السقيفة الأولى" و"السقيفة الثانية" و"وسط الدار" و"المجلس الكبير" و"المقصورة" و"المستراح" وأخيراً "الخوخة". لكن هذا لا يعني أن أحداث كل فصل تقع في المكان الذي يحمل اسمه. فالفصل الأول مثلاً يقع في "وسط الدار" رغم أن عنوانه هو "الزقاق" والفصل الثاني وهو بعنوان "السقيفة الأولى" تقع أحداثه في مواضع أخرى من الدار تسمى لأول مرة مثل "الدلهيز" و"المطامير" و"الماجل" و"السطوح". وقس على ذلك بقية الفصول. فتخطيط الفصول خاضع لتخطيط الدار الهندسي بينما سير الأحداث خاضع لتنسق الحياة. والحياة مطلقة لا يسيرها تصور أولي مسبق.

وفي الدار مكانان متميزان موقعاً ونشاطاً، الأول أسفلها والثاني أعلاها، ففي الأسفل دلهيز عامر بالأساطير وبمخلوقات غيبية، يقتضي الدخول إلى غرفه الموعلة في السرايب طقوساً خاصة: بخور وجوق لاسترضاء مخلوقاته واستبعاد ضررها. وفي الأعلى سطوح تلعب دوراً أساسياً في اللقاءات الغرامية. يقول السارد: "فللسطوح هنا منعطفاتها ودروبها الخفية وفجواتها التي لا يدرك أنسها غير من عرف هذه المدينة في الثلث الأخير من هذه العقود المتناثرة. وللسطوح هاهنا حياتها الخاصة التي لا صلة لها بحياة الناس، نهج غير النهج، وشوارع غير

الساحات الخلفية وسأله عن نشاط جماعة تلقتني في بعض مواضع من المدينة ولم يظفر بجواب استعار لهذا القاع وأهله "صورة الصندوق الموصد الذي تتدلى فيه الأيدي عابثة، فلا تظفر بغير الوهم والأحابيل" (ص75).

فالقاع موزع بين أطراف المدينة ومبثوث داخل أسوارها في الآن نفسه. والرحبة اختزفت تاريخ المدينة لا محالة، لكن على مقربة من هذا الحي "داخل السور انفتحت أحضان العاهرات حتى الصباح" (ص59). وحسن الشاعر "بعد أن يكون قد مرّ ببيت عمته دوجة والتهم وصفتها الثقيلة، يبيت عند زكية في أطراف المدينة، خمر وكيف (المخدرات) وشعر وأخلاق من عطارة الزمان." (ص69). ولعلّ الراوي يعتبر لهذه الأسباب القاع موجوداً أسفل خطوط الجحيم؛ "آخر المداعبات البذيئة تتبادلها عواهر الفجر، وأعوان الشرطة، والمخبرون السريون، وسكارى الخانات، أسفل أعنى خطوط الجحيم، ووفق طقوس آبية من الصمت والعناصر. وتلبث دهايز هذه الأحياء باردة جاحدة مثل آخر ترجيعه في أغنية جنوبية حيرى" (ص82).

ولشدة انفتاح هذا القاع رغم انغلاقه الشكلي فإنه يتجاوز حدود المدينة والقطر ويصدر إلى الخارج، إلى البلاد الإيطالية تحديداً؛ "أما كوتر صاحبة البيت العالي ذي النباتات المعلقة فقد علم الناس أنها تعقد اللقاءات في البلاد الإيطالية مع أشرىء الشرق والعهد على الهاتف الذي جعل الواحد يُنعظ في إحدى دول النفط... فيكون القذف بعد أيام في جنوة أو نابولي أو إحدى القرى الصغيرة الضائعة في ريف شبه الجزيرة الإيطالية" (ص80-81).

فالقاع في هذه الرواية إذن كائن في قلب المدينة، منبث في أزقتها ودروبها وأطرافها، هذا غير مطابق لما تقرّه جغرافية المدن الحديثة كما تبين في رواية "لابس الليل" بل يطابق تاريخ المدن القديمة ويختزلها ويختزنه.

المكان في قاع المدينة هذا يدلّ على العكس تماماً إذ تقول راضية بكل اعتزاز: "هذا البيت هو الدنيا". (ص14)، ولعلّ الخارج وانفتاحه الشكلي وسعته هو السجن الحقيقي إذ يسوده - على عكس الدار - الهدوء والخوف والصمت رغم صخب الشوارع ولغط الناس وأصوات الباعة وهذر الأطفال.

وفي الفصل الثاني تتغير تسمية المكان فتذكر "الدروب" و"البطاح" و"الشوارع الأخرى"، حيث "الريف والمدينة يمتزجان ويتداخلان ثم يتكافآن" (ص15) وتتجاوز "ألوان هذا الركام الهائل من التراب والرخام وبيوت الجصّ البيضاء والصبية والنساء" فيعلّق الراوي مثبّتا طبيعة هذا الانفتاح المفارقة: "هذا المكان منفتح كباطن حشية قديمة بالية تحوي ما لا عين رأت". (ص15). فهو انفتاح أشدّ ضيقاً وحبساً وخوفاً من الانغلاق. وإن تسمية أولى شخصياته تثبت أننا إزاء قاع آخر، حقيقي هو أيضاً إذ بدأ الحديث عن مفتش الشرطة الجديد ميمون النجار الذي يريد أن يعرف كل شيء عن الناس وعن "ظاهر المدينة وباطنها" (ص16) و"فك مغاليق هذه الشوارع المبهمة". (ص19).

ومظهره الخارجي "مزيج من شيخ جليل ومهرج في سيرك جوال" قد عاشر الهمج فتمكن من معرفة قاع المدينة عن كتب فشرع يدوّن تاريخها السري الراهن منه والماضي. لذلك فهو "حذر أبداً، مراوغ كالثعلب، وديع مثل حمل، صموت متغلق أثيم، يتكافأ عنده الخير والشر، والمرح والوقار..." (ص21) وإذا أضفنا إلى انغلاق طبعه انغلاق مكتبته في مخفر الشرطة اتّضحت غاياته من بث مخبريه في كافة أنحاء المدينة / القاع التي تسكنه فجعل لها "نموذجاً مصغراً من خشب ومعدن وبلاستيك فوق حامل بلوري مرتفع وسط غرفته، في بيته بعيداً عن ضغط الشغل. وحين ينعكس الأنموذج على شتات المرايا التي تملأ الأركان، تتعدّد المدينة، فتتضاعف قبابها ودُروها البيضاء وساحاتها وماذنّها... حتى خضرة بسايتينها تتردّد مرّات ومرّات يكاد صمتها ينطق." (ص53) لذلك عندما التقى بأحد رواد دار راضية في إحدى

3-1. القاع في روح المدينة.

وقد يكون القاع مجرد معنى خارج الفضاء لا يحدد مكانه بدقة ولا توصف صورته الخارجية، فلا يطابق الجغرافيا ولا التاريخ بل ينبع من روح المدينة وسلوك أهلها. ووجدنا هذه الظاهرة في رواية "طفل ذلك القاع" وجزئها الثاني "هذا الدون" للكاتب محمد حيزي.

وقد انبنى الجزء الأول على أنموذج وحيد من ذلك القاع يتمثل في انحراف أسرة حوّلت بيتها إلى مبعى سري تستقبل في الأم وبناتها الرجال بموافقة الأب وحضوره وقبضه المال. أما الابن، طفل ذلك القاع، فإنه عاش طفولته معذبا لما يشاهده في البيت وباحثا عن الأب لتيقن ربّ هذه الأسرة الغربية أنه ليس من صلبه. وما كاد يتجاوز مرحلة الطفولة تلك حتى تحوّل إلى العاصمة للتثبت من أبوة رجل ثري ترجّح الأم أنه صاحب النطفة، إلا أن تدخل عصابة ادّعت مساعدته قد شوش عليه بحته فعاد إلى المدينة (ق) يبحث من جديد. فانبنى كامل الجزء الثاني على هذا البحث اليائس وانتهى بقتل الأختين والأب المنحرف وسجن الابن اللقيط وغموض يحوم حول القاتل الحقيقي الذي يشير بعض الشهود إلى احتمال أن يكون الأم نفسها لا الابن.

ولم يركّز الكاتب في الجزأين معا على موقع البيت/ القاع وصفاته تركيزه على المدينة بأكملها وما يعمّها من بؤس وانحراف. لذلك اعتبرنا القاع مشتقا من روحها وليس قابعا في هامشها أو مندسا في قلبها كما تبين في الروايتين السابقتين. فكل شخصية من الشخصيات المحورية تجد صورتها في كامل المدينة وكأنها تبرّر سلوكها بهذا التعميم. فالأب عبد الرحمان العامري يخاطب أهل المدينة لتبرئة نفسه ويعتبر نفسه أفضل منهم لأنه شترك وإياهم في العهر لكنه يمتاز عليهم بالجهر بأفعاله وتحمل مسؤوليته كاملة: "لست أنا الوحيد الذي باع مبادئه وشعارته الغائبة وقلبه أيضا، أنا كل ما حصل ويحصل في السر والعلانية. عبد الرحمان العامري هو المذبلة

لكنكم دودها. غوصوا في ماضيكم وأقاصي نفوسكم وما سهوتم عنه فستكتشفون كم أنتم قروح وجروح ومنقعة. تجملوا كيفما شئتم وكونوا كل البهرج. خلفكم ستظل هناك أصوات تلهيكم وتذكركم بمزاداتكم وتشوّهاتكم في لظى المرحلة. أنا العامري وأنتم كل العهر في ثياب أنيقة..." (هذا الدون، ص 64). وعندنا تلاحظ له زوجته العامر أنه في كل مرة يتحوّل إلى "قواد عند الطلب" يجيب بكل ثقة في النفس. "ربما في هذه المدينة يسعى الكل إلى هذا." (هذا الدون، ص 93). ولكن زوجته لا تقل عنه شيئا بالمدينة التي تعيش فيها. وقد لاحظ لها هذا الشبه ابنها قاسم متسائلا: "هل يمكن لامرأة أن تشبه مدينة؟ هل يمكن لمدينة أن تتشكّل حطام امرأة؟ كلاهما كبوة واحدة لم تستفق وأنا بينكما كذبة في سؤال..." (هذا الدون، ص 52)، فالابن متيقن أنهما يشتركان في العهر على هذه الصورة المفترضة في الشفافية والوضوح: "رحمها كان محطة يودعها كل عابر ما أمكن ويمضي. هي تماما مثل هذه المدينة يأتيها الأغراب من كل فج يمتهنون التجارة فيها ليبلغوا أقاصي الشيع، حينها يرحلون ويكيلون لها أقدر الشتائم وأبشع النعوت. لا أحد منهم غامر بمشروع مفيد. كلهم حلبوها وأقاموا مشاريعهم بمحاذاة البحر ومحوها من الذاكرة. وستظل (ق) تستقبل الأغراب دائما معرضة جسدها لنهب عابر كأمي، وستلاحقها مهما أعطت وسترفع ساقها كما تعودت أن تفعل. وقد لا تعرف مخاضا مهما أفرطت في عهرها، وقد تبقى مداسا ومنقعة لأوباش جدد ولصوص جدد حتى تكتشف عمقها المشروخ يوما ما. حينها فقط تدرك يقظتها وتنبج من ركامها وقد أكون بعثها أنا قاسم العامري الآخر ذلك الهاجس المدمي بكل حروق الوجع. ذلك الحافر في البور من أجل نهضة ممكنة للأصل والتجلي وامتلاء القرب" (هذا الدون، ص 61).

ولم يسلم الابن نفسه من مشابهة هذه المدينة. فهو يبحث عن الشبه بينه وبين ربّ الأسرة علّه يظفر

مختلفين تماما. ما يقبع على الشمال من مبان عالية ومتاجر وحدائق ينبض وبقياء نحو ما تراكم من أحياء قذرة على اليمين أدخنة القاطرة ويغتصب كب لحظة ذلك العرق والفرح الأنني وخفق القلب لتنبعث تلك الصفارة الحزينة وتطبق على البيوت الضعيفة وكوى البرد وعيون الأطفال الغارقين في نوم ممزق... (هذا الدون، ص. 126).

وبهذا تتجاوز العلاقة بين المدينة وأهلها مجرد التشابه إلى التماهي، فنظم قول الابن في بعض تأملاته إن ذاكرتها "في حطة أهلها" (ص 56) وقوله متفجعا: "نحن بعض هم هذه المدينة" (ص 143). ونظم مخاطبة أهلها يمثل هذه اللهجة الغنائية "يا الغارقين في سحرو هتك الأمكنة، كم أحببنا فيكم هذه المدينة ! كم كرهنا فيكم هذه المدينة ! كم انشطرت فيكم وخابت ! " (ص 57). فهذه إذن علاقة جدلية بين الجماد والإنسان، كل منهما يشكل الآخر وينحت صورته. ولما كان الشكل مزريرا والصورة قائمة تشكّل من روح المدينة قاع بشع يباع فيه كل شيء ويشترى بما في ذلك العرض والشرف، والجذور والأصول تقطع وتُرتق بحسب المصالح والمنافع. فينزل القاع إلى أدنى درجات الانحطاط، ويجني على البراءة والطهارة، وتزداد مأساة الأفراد والجماعات حدة تقدم سير الأحداث وباحت الشخصيات بالمسكوت عنه، وما سكّت عنه طويلا إلا لأن بشاعته تتجاوز جميع الحدود وتبعث على التشكيك في مدى علاقتها بالواقع أو حتى بالمحتمل. فكأن الرواية تنطلق من معادلة هندسية ممكنة على الورق لا غير تحبّر مجرد غرائب. لكن من يدري لعل ما يبدو غريبا هو أقل غرابية من الواقع المعيش الذي لا يتسنّى لجميع الناس معرفته.

فتلك مواقع ثلاثة للقاع: حزام أسود يحيط بالعاصمة من بعض جوانبها ويتموقع أسفها في منخفض لم يُسمّ عبثا "حفرة قريش"، وتوغل في قلب مدينة القيروان يهتك تاريخها ويكشف خبيثها، وأخيرا قاع مشتق من روح مدينة (ق) التي

بما يثبت أصله. لكن هذا "الأب" المستهتر بجميع القيم لا يعطيه جوابا قاطعا بل يحيله إلى صورة المدينة وما تحويه من انسلاخ جماعي: "هل أعجبتك هذه المدينة في شيء حتى تبحث لك عن جذور فيها؟ حاول أن تنبش أرضها مرة فلن تجد إلا الشوك والدود وخيبات لا حصر لها (...). فكيف تسعى إلى الأصل فيها؟ (هذا الدون، ص 97). و"الابن" نفسه واع أن بحثه عن أصله في مدينة كهذه لا معنى له إذ هو متيقن أنه يعيش في "مدينة خانت أهلها وأوهمتهم بجذورها الضاربة في الأرض وهي هشة تغتال أصلا لا أصل له" ثم يتساءل متفلسفا: "هل المدن هي التي تختار ملامحها؟ هل نحن من يشكل طعام المدن؟" (ص 42)، لذلك عزم على مغادرتها والفرار منها إلى العاصمة، هروبا من القرف الذي تحدثه في نفسه نتونتها وامحاء ملامحها. ويحمل أهلها مسؤولية سقوطها وإهمالها وتمكين الغرباء من اجتثاث عميق جذورها كما كان هو نفسه يستأصل أمه فيكل خطوة يوم قَرّر العودة إلى المدينة التي ظلمته "نفس المدينة القائمة على ملامح من تخّ ولهفة لمضغ تفاصيل ذلك الأمس وتقيّنها كل مرة. تلك هي الرائحة الوحيدة لمدينة عفرتها أحلامها وخانها قلبها. من رحمها جئت لوثّة ولطخة تلهبني دائما إلى كسر تلو آخر دون أن تلتئم في شرخا." (طفل، ص. 124). لهذا السبب اعتبر حزنها قدرا أبديا، ورأها "طاحونة لا تنجز إلا الخراب"، وبدأت له لعبدها من البحر "مدينة الغابر"، ومدينة "مرة مرارة الخوف" و"منفرة، قائمة على الهتك والأحزان، تتلون دائما وتتواري خلف خيبتها، وكل يوم تعجن لوثّة جديدة، ذاكرتها "نجسة" (هذا الدون ص 143)، وعندما يصعد إلى مرتفع "عين القايد" المشرف على المدينة تبدو له صورتها المادية مزعجة لما تراكم فيها من اسمنت وحديد وأوحال وحجارة وأحياء قذرة ودخان وعرق: "من ذلك العلو تتراكم مدينة (ق) بياضا يخمره الاسمنت والوحل والشجر والوجوه المحوّة وسكة الحديد التي تشطرها إلى نصفين

كما ينبغي ولم تدرس مراحل تطبيقه دراسة علمية وخاصة اجتماعية فصدّم صغار الفلاحين ورأوا في ضمّ أراضيهم إلى بعضها بعض انتزاعاً ليجذورهم وتسلّطاً من الدولة مرفوضاً. لكن الرفض اتخذ شكلاً سلبياً يتمثل في إهمال الأرض والنزوح عنها إلى المدينة. فتفاقمت مأساتهم لأن المدينة بدورها خيّبت آمالهم ووقفت منهم موقفاً عدائياً خاصة أنهم نقلوا إليها روح أريافهم وعاداتها وبعضاً من قيمها.

وأول صدمة تصاب بها أسرة عمّار هي بكلّ بساطة هدم بيتها بدعوى أنّه بُني دون ترخيص رسمي. ولم يكن يتصوّر أن إقامة بيت متكوّن من غرفة واحدة تؤوي كامل أفراد أسرته، في مكان مهجور هو عبارة عن حفرة كبيرة، يحتاج إلى رخصة بناء. لذلك عندما أصرّ الموظف الشاب على هدمه استاء عمّار استياء لا حدّ له وصرخ بأعلى صوته: "الأوغاد! هل ستكثرون علينا حتى موطن قدم حقيق في حفرة فتنة تغمرها المياه الراكدة والفضلات؟ (ص 27). لذلك سخر ابنه الكامل بعد ذلك عندما قال له أحد المسؤولين إنّ كل شيء على غاية ما يُرام، وما فتئت الإذاعة الوطنية رغم كل ما نتج عن ذلك الخيار الفاشل تبت "أغاني تمجّد سياسة الدجل والتضليل؛

بالتعاضد. بالتصميم

شعب الخضراء يعيش كريم (191)
أما في رواية "راضية والسيرك" فإن الراوي لم يهتم بهذه المسألة فكان الجواب عامّاً جداً فضفاضا لا يحلّ أي عوامل نشأة القاع بوضوح. ففي حوار بين حسن الشاعر وراضية يتفق الاثنان على أن جدلية المكان والزمان هي التي تنشئ أوضاعها بعينها. يقول حسن: "الصحراء وأزقة المدن العتيقة وجهان لشيء واحد. "فتعلّق راضية: "الناس والتراب والريح... ولعبة الحظ والمصادفة! لا شيء يتبدّل هنا وهناك غير تركيبة ما، تنشأ في مكان محدّد وزمان بعينه فتحدث صمتاً أو خوفاً أو انتظاراً" (ص 85). وإذا ربطنا موقع القاع في هذه الرواية، المنبث في قلب

تشير بعض القرائن كسكة الحديد التي تخترقها فتقسمها شطرين، والحلّفاء التي تحوّل في أحد المصانع إلى ورق، أنها ليست غير مدينة (القصرين).

2 - القاع وعوامل نشوئه:

إن الأوضاع التي يعيشها قاع المدينة في الرايات الثلاث ناتجة عن عوامل مختلفة بعضها اقتصادي أفرزه خيار سياسي² وبعضها اجتماعي أنشأته ظروف عامة³ وبعضها الآخر فرجي يتعلّق بسلوك عدد من الشخصيات⁴. لكن ردود الفعل لا تختلف كثيراً من رواية إلى أخرى. فالقهر في جميع الحالات يُفرض على التمرد، ومآل التمرد دوماً غامض لأنه يُقنع لا محالة لكنه يبقي المجال مفتوحاً على الأمل في تغيير الحال، والحال لغة من التحوّل ولم يكن قط من الاستحالة والجمود.

وعندما نشاهد تلك الجموع البائسة من البشر، المترصة في بيوت الطوب والقصدير على ضفاف المستنقعات، أو تلك الجماعات المنحرفة المنبثة في شوارع المدينة الخلفية أو داخل أزقتها الضيقة، أو تلك الأسر التي تحوّل المدينة إلى مأخور كبير تتصارع فيه المصالح والمنافع، وتجتث جذور المدينة المتأصلة، تتساءل: من أين جاؤوا؟ وما الذي دفع بهم إلى تأسيس مجتمع مغلق عسير التأقلم مع الموجود الذي سبقهم؟ فتقدم الروايات داخل النص أجوبة مختلفة يتساوى فيها العام والخاص من الأسباب، أو يكاد.

1-2. العوامل:

جواب رواية "لابس الليل" في منتهى الوضوح: نشأ القاع حزاماً أسود يحيط بالعاصمة بسبب نزوح أهل الأرياف بحثاً عن لقمة العيش، وسبب النزوح نفسه، فضلاً عن الجفاف المفضي إلى شحّ عطاء الأرض، خيار سياسي اقتصادي فرض فرضاً في غير أوانه هو خيار "التعاضد" بصفته ركناً من أهم أركان النظام الاشتراكي في الستينات، لكنّه خيار لم يمهّد له

هذين السببين الاجتماعيين لتبرير سقوطه بل أضاف سببا سياسيا اجتماعيا لتلميع صورته وتجميلها. وقد وجد مركبا سهلا في سمي بـ "ثورة الخبز" التي عمت كافة أرجاء البلاد احتجاجا على الترفيع في صمن الخبز والعجين، فلم يلج على مشاركته فيها فحسب بل رآها سببا رئيسا في تحطيم حياته. يقول مغالطا نفسه أولا وغيره ثانيا: "خبزة كانت كافية لانخرام الصباح، وصيحة بددت حياة رجل بأكملها. جانفي... ذلك الشهر المتمرد كل عام. ذلك الذي يفيض فجأة بعد كل الصمت المريع... وحده كان استثناء البلاد حمل الكسر في كل الصدور." ثم يأتي التوضيح مرة أخرى على لسان زوجته العارم: "كيف تمجد شهرا كان سبب بلانك وسقوطك. ألم تسجن ثم تفصل من وظيفتك وتريق ماء وجهك وتحول هذا الوحش مداسا للأغراب وعابري السبيل والأوباش واللصوص والقوادين؟" (ص 67). بلى.

لكن العارم لا تقل مسؤولية عن هذا الانحراف. فزوجها يرد على كلامها ذاك بمثلته: "أنت من فتحت الباب لهم. كنت مستعدة لهذا ولم تتمني." (ص 67). زيك قالت له: "أنت خنفس قاذورات وغراء يشدنا إلى القاع،" "لكم تتردد ابنتها من تميم المسؤولية على الجميع وأن تخص أمها بذلك النعت، قالت ربح: "لا أحد منا قال، لا... أمة المتبجحة بهذا الصوت العالي هي لهفة البركة... كانت قادرة على الصمود لكنها تهالك وتلف ولم تفعل شيئا... كلهم خنافس قذرة" (ص 133). ويتعجب الزوج غير المحترم من استسلام زوجته بيسر للسقوط لأنه يعرف أن أباه كان رجلا تقياً دار بالكعبة، وشرب ماء زمزم، وأطل والدعوق تغرق عينيه على قبر الرسول، وأمضى عمره يصلي حتى انجرف جبينه من فرط انحنائه على الأرض، ويمسكها من عنقه في غضب ويملا وجهها بالبصاق ويقول لها: "أن لم تفرزك مزبلة. لقد جئت من بيت طاهر، كيف تلطخين ملاج أبيك أما الله؟ ماذا سيقول وهو بين يدي المولى؟ ما معنى أن تتحول نطفة من جسم طاهر إلى جرثوم

المدينة فهمنا لماذا كان الجواب في مثل هذا التعميم. وبعد، فالرواية فن ليس مطالبا بتقديم العلل والأسباب، ولا حتى الحلول، حسبه أن يوحى بالصورة والمواجد والفكر، ويبقى التحليل والتعليل من شأن النقد وعلوما الاجتماع.

أما رواية "طفل ذلك القاع" وجزءها الثاني "هذا الدون" فإنهما تسهبان في شرح أسباب الانحراف وتركزان على العوامل الفردية ليس بأسلوب تقريرية في جميع الحالات بل عن طريق سرد الأحداث السابقة لحياة الأسرة في القاع وبالأخص ما يتعلق منها بالأب والأم في لهجة لا تخلو من التبرير.

فقد عاد عبد الرحمان العامري إلى طفولته ووجد فيها أحد مبررات سلوكه في الكهولة إذ باع أبوه "الزرع والضرع" ونزح إلى المدينة وتبرك ابنه في كفالة رجل مسن تربطه به صلة دم من بعيد "ما يقول. فحسب بالإهمال والغربة وعاش مفرغا من أي نداء". (هذا الدون، ص 58). وهذا في نظره سبب نفسي كاف لتوجيه حياته وجهة غير عادية. فحرمان الطفل من حنان الأبوين جعله يبحث عن تعويض اتخذ أشكالا شاذة حدا لعل أخطرها إقدامه على سرقة ممتلكات الشركة التي يشتغل بها محاسبا هاما مما تسبب في طرده وسجنه مدة طويلة. ويأتي التفسير قاسيا مقذعا على لسان زوجته العارم: "أنت البركة التي غرقنا فيها. أصبت وسرقت وطردت من العمل. كنا أظهر عائلة في الزقاق نعيش على راتبك دون أن نريق ماء وجوهنا. نكتفي بما أمكن ونحلم أيضا... نتوقع دنيا أخرى مشبعة بلهفات جميلة. كنا أسبق طرقا الباب إليك حتى لا تنتظر مطولا ابتسامتي المثلثة بك. ظل ذيل الكلب ينبت فيك وسقطت لأن بذرة الدون كانت تحفر صدرك وتكبر مع كل خطوة تحذفها في زمن دائما ما تشكي منه وتقول إنه لم ينصفك. (هذا الدون، ص 133) وتختتم محاكمتها بتحميله مسؤولية كل ما حدث: "أنت خنفس قاذورات عبد الرحمان، غراء نجس يشدنا إلى القاع" غير أن عبد الرحمان لم يقتصر على

صديقي مُزّر، إذا غابت الشمس واختفى ضوء النهار، حلّ السواد المخيف في كلّ زنقة، كلّ بيت، كلّ نفس“ (ص 75). ويقول أيضا، ”زمننا هذا زمن كلب، وكلب أعور كذلك، لا شأن فيه إلّا للقوى ولل...“ (ص 75). وقد اختزل هذا الصعلوك في كلمات قليلة أوضاع القاع المزرية وقانون الأقوى الذي يسوده. لذلك انتشر العنف في كامل الأنحاء وفقد الشعور بالأمن والطمأنينة، وعجّت الرواية بالمجرمين وقطاع الطرق والاحتيايل لكسب القوت، واستعملت أدوات للعدوان خطيرة من صنف السلاح الأبيض والسلاسل والقضبان الحديدية وحتى الحامض الكبريتي، بل لقب البعض من هؤلاء الصعاليك بالقتب تدلّ على براعتهم في استعمال تلك الأسلحة، فكان منهم ”الرازوار“ و”السيكاتريس“ وغيرهما. ومن الطبيعي أن تنتشر الأمية أيضا بين أهل القاع، وأن ينقطع شبابه عن الدراسة في سنّ مبكرة فيهمون في الشوارع أو يعملون إلى ملاء أوقات فراغهم الكثيرة بالعبث وتخريب المرافق العمومية وقذف القطار الذي يشقّ حيّهم بالحجارة، وكأنهم بذلك يعبرون عن نقمة متجذرة في النفس والانتقام من مجتمع لم ينصفهم ولم ينصف آباءهم فكانوا بدورهم يلهثون وراء لقمة العيش دون أن يبلغوها. لذلك كانت وجوههم ”باهتة“ لا توحى بأي شيء، وجوه تتقاطع طرقاتها دون أن يعرف أحدها الآخر، تخرج من شقّ الفجر سعيا إلى لقمة مغموسة بالعرق، وتعود في آخر النهار مجعدة مرهقة، تنحدر بخطى وثيدة نحو مواضعها التي تكون قد بدأت تغوص في عتمة المساء. ”(ص 119). ولذلك أيضا كان الكثير من أهل القاع من ذوي العاهات والمصائب والشذوذ، وإن ألقابهم وحدها كافية للدلالة على ذلك من صنف علجية الهجالة (الأرملة) ومباركة الحولاء، ومبروك الأعور، والمنوبي الفرطاس (الأقرع)، وتتناقل الألسنة دوما أخبارا عن جرائم الاغتصاب واللواط المتفشية في هذا الحي الذي يسكنه أناس غريباء عن بعضهم البعض، لا يجمعهم غير البؤس والقدارة (ص 198).

مثلك؟ كان عليك الهروب منّي حتى لا تتوثني... حتى تستمزي امتدادا لظهر أبيك...“ (ص 130).

ولكنّ ما لا يعرفه عبد الرحمان العامري - ولعله كان على علم به لكنّه تجاهله في تلك اللحظة - أن ذلك الأب الحاج لم يكن في ذلك المستوى من الطهر والتقوى، وأنّه هو بالذات البلية كلّها.

فقد فسّرت انحرافها بموت أمّها المبكر وبقاء أبيها وحيدا. ولما كانت البنت في كفالته لم يكن مناص من ارتكاب المحظور. قال العارم مضرة ومبرزة، ”غاب في امتلاء الأنبياء حتّى ضجّ بهم، وقطفني قبل اكتمالي. عصر حبّة البرتقال وحتّى الحطام، ولم يرحم ابتهاج التوسل والبكاء. كان يسفكني كلّ صباح وكلّ زوال وكلّ مساء. يدعكني عاما بعد عام....“ (هذا الدون، 51).

فمحظور في هذا المستوى من الخطورة لا يمكن إلّا أن يترك في النفس جراحا لا تندمل، فتبدو كلّ الموبقات حينئذ بالقياس إلى تلك الخطيئة الكبرى. تلك هي إذن طبيعة الجدلية، العوامل العامّة تفرز أوضاعا عامّة تشمل قاع المدينة ككلّ ولا تحوّلها إلى مدينة قاع بل تنشئ على هامشها أو في صلبها قاعا، والعوامل الفرديّة تفرز أفرادا مأزومين، يحاولون تبرير أزمتهم لكنهم لا يبرؤون من علّتهم لأن جرثوم التعصّب قد تكون منذ عهد الطفولة، ولعله أُرُض مع لبن الأم فلوّث الدماء، بل لعله كائن في الجهاز الجيني نفسه، فورثه الأفراد عن طريق النطفة المنشئة للكيان. والأرجح أن يكون الأمر كذلك إذ ما معنى ارتكاب الأب المحظور من الأفعال ونشأة البنت متهينة لممارسته وإنجابها بنتين قابلتين لشريعة الوالد الأثمة إن لم يكن كل ذلك بمفعول عامل الوراثة؟

ونتيجة لمختلف هذه العوامل تولّد قاع غريب يسوده الفقر والانحراف.

2-2 الناتج من الأوضاع.

يقول حميدو في رواية ”لابس الليل“: يا

المحققين على كشف المجرمين وأوكارهم. ويوم قُتل الصحبي السعفي في ظروف غامضة نتيجة استقامته في إدارة الضرائب كثر المتطوعون للكشف عن ظروف مقتله، وتوصلوا إلى معرفة المساومات والضغوط التي سلّطت عليه فرفضها فكان القتل جزءاً.

وليس أفضل من قاع المدينة لتهريب البضائع المحظورة، فالسوق نفسها تتحوّل إلى قاع ووكر للمضاربات التجارية المشبوهة. فهذه الشاحنات ملأى صادرة واردة من سوسة وقابس وقفصة وصفاقس؛ حتى الحدود الجزائرية غرباً والتخوم في الجنوب؛ عملاء سرّيون، مديرون ضاع أمرهم وأفلت منهم الزمام فانخرطوا في عمليات مشبوهة لا حدود لها. كل شيء يباع في هذه السوق المجدولة من طمع الربح السريع، وفنون المضاربات والرغبة الجامحة في التخلي عن كل شرف ومروعة... (ص 63).

وهذه كميات من زيت الزيتون بيعت إلى الإسبان خلسة عبر وساطة جماعة من المضاربين الفرنسيين، أطنان من الورق المقوّى تسافر إلى ليبيا، إناث في مستقبل العمر وغضارة الشباب يُرسلن كل أسبوع إلى جنوة ونابولي وأبالرمو؛ وكبريات المواني الإيطالية (ص 64).

كل شيء يباع ويشترى في القاع لتوفير المال ومقاومة الفقر، يصدر زيت الزيتون إلى إسبانيا خلسة كما تصدر الفتيات إلى إيطاليا، فلا تختلف تجارة السائل الأصفر عن تجارة الرقيق الأبيض وتزول الحدود بين المحظور والمباح كما تزول بين الحرام والحلال، فلا القوانين تردع عن الممنوع، ولا الدين يمنع من ارتكاب المحرم، وتحقيق غاية الربح تبرر كل وسيلة مهما كان نصيبها من الشرعية. والتعامل مع كل الأجناس والشعوب مباح لضمان القوت فيتدخل في عمليات التهريب الإيطالي والفرنسي والإسباني والليبي ويتحول حوض البحر الأبيض المتوسط إلى سوق كبرى يتضامن فيها المنتمون إلى نفس الفئة ويتصارعون من أجل كسب القوت، حتى الطلاسم وادعاء استحضار الأرواح واستخراج الكنوز

وتتعدد في القاع أوكار الانحراف فيشتغل الدكان في النهار ببيع التبغ مثلاً ويتحوّل في الليل إلى ملتقى المجرمين واللصوص والصعاليك ومهرّبي المخدرات، والمخدرات لا يستهلكها مهربوها والمتاجرون بها بل كما يقول حميدو "للكبار فقط، والويل لمن خالف قانون اللعبة" (ص 92).

وشخصية حميدو هذا شخصية عجيبة. فرغم شهرته صعلوكاً ومجرماً وزير نساء فهو واع كأسد ما يكون الوعي بطبيعة الواقع الذي يعيشه أهل القاع فيفسره تفسيراً منطقياً مبنياً على تجارته الشخصية. فهو يرى مثلاً أن "الفقر والحب لا يلتقيان." (ص 77). وما كان يلقن صديقه الكامل هذه الحقيقة لو لم يعيش تجربة حبّ فشل بسبب الفقر. وقد استاء في البداية من أهل الفتاة التي كان يحبّها لأنهم فضّلوا عليه رجلاً ثرياً ثم أدرك أن مصير أبنائه كان يمكن أن يكون كمصير كل أطفال الحي أي "فقر وعزي وجوع" (ص 102). وقد لاحظ أن "من الأبياء من يفرضون في فلذات أكبادهم للعائلات الموسرة أو يبيعونها كما يبيع الرقيق" ثم يضيف: "وكم من بغي خرجت من هذا الحي" (ص 102).

وفي رواية "راضية والسيرك" الناتج من الأوضاع لا يختلف كثيراً عما وجدناه في "لابس الليل"؛ قاع يزخر بالمهمشين وجرائم ترتكب لأتفه الأسباب وبضائع محظورة تهرب وتباع غير ذلك من الموبقات الناتجة عن حياة البؤس والتشرد.

فأبناء الليل والشطار والأشقياء يعرفون هنا أيضاً بأسمائهم، فهذا حثروم "كالشوم في اليوم الأنور قد التمتعت عينا بشراً صيل" وهذا فاقة الكبير "سيد القاع بلا منازع"، وهذا قاقة الصغير وأخته هنده. وهذا علي مليشيا، وحسين المنفي، والباش هيدوك والقنبوعي ودودو وغيرهم من أصحاب المهن الصغيرة، في كل مدينة جمهرة من هؤلاء، يسقطهم التاريخ من تجاويضة وتلبث بطولاتهم نسياً منسياً. (ص 21). وقد يتحوّل العديد منهم إلى مخبرين يستعملون للتجسس على الناس وتنسّم أخبار الجرائم لمساعدة

جسدك أنت فقط وهم يبيعون جسد مدينة كاملة. كم مرة قدّم أحدهم بكراء ليلة عابرة حتى يحصل على نعمة كرسي! كم مرة أهدى هذا وذاك زوجته الجميلة مع ابتسامة رضا وتبجيل وأحيانا بفتح غرفة نومه ويعتذر بسفرة مهمة والزوجة المعطاء تدرّك ما يعتمل في عينه فتودّعه وتوصيه خيرا بنفسه... (... هل أنا أقبح من هؤلاء الذين يتعالمون في كبرياء ويرفعون رؤوسهم إلى السماء وهم دون بصقة على رصيف من أرصفة هذه المدينة التي ابتليت بهم من أمس بعيد وهام يحرقوها كلّ يوم بلامح دجّالين جدد وأفّاقين جدد...“ (ص 99)

فبعد الرحمان العامري يلجّ كثيرا على أنّ القاع الحقيقي يتكوّن من علبة القوم وشرافاتهم وأعلى الجاه والمال فيهم، الذين يتلوّنون ويتأقلمون مع جميع الأوضاع والاتجاهات لضمان مكاسبهم وامتنيازاتهم والحفاظ عليها فلا يتحرّجون من تدنيس عرضهم وبيع ماء وجههم ويتقنون الكلام لتبرير تصرفاتهم وإيهام الغير بحسن نواياهم. “يلهثون دائما كالكلاب ولا يشبعون، يسفكون كل القيم الحميدة ويتشدّقون بالكمال ويعيدون على مسامعك ما حفظوا من رونق الكلام وبهرجه حتى تدهش في حضرتهم، ويمضون في أكاذيب لحظتهم العامرة بهذه الدنيا، ويتأقلمون مع مقام قولهم دائما، ويفرونك بكل شكل فيتبدّون أمام كالملائكة ويتلوّنون مع كل فضاء كما لو أنهم منهم، ويعجنون ما راموا لأشكالهم المتعدّدة وأحجامهم المتنوعة وفي كلّ سبيل يدفعون خطاهم ليدوسوا كلّ زينتهم وكل ما باعوا من كلام جميل“.

وبذلك فإننا في رواية “هذا الدون” قد بلغنا درجة خاصة في أوضاع القاع، فتجاوز الأمر المهمّشين والبناسين في “لابس الليل”، والمنحرفين والمهرّبين في “راضية والسيرك” إلى أهل الجاه والمال من الانتهازيين والوصوليين. وربما انقلبت القيم من فئة إلى أخرى فترى بؤساء الحزام الأسود متشبّثين بقيم الشهامة والبطولة، فينخرط أخذهم في الدفاع عن القضايا العادلة مثل فضيّة فلسطين في الرواية

من بطن الأرض تتحول إلى حرف قائمة على الخداع والشعوذة فلا غرابة أن تتحوّلا شوارع القاع إلى مدينة ألعاب فيها من الرقص والتهرّيج والحركات البهلوانية وغيرها، وبعد أليس“ الوجود بأسره ساحة لعب كبرى؟“ و”ساحة مصارعة شاسعة، فيها ثيران وسهام، وهتاف ومصارعون، وجلبة وصمت، هسيس حلي، وحبّ وكره... وموت؟“ (ص 65). بلى. الوجود بأسره سيرك كبير والموت هو اللعبة الكبرى.

ولا تقلّ الأوضاع في روايتي محمد حيزي “طفل ذلك القاع” و”هذا الدون” غرابة وانحلالا عن الأوضاع المصوّرة في الروايتين السابقتين. فنفس العوامل لا يمكن أن تؤديّ إلا إلى نفس النتائج. فهي بنية اجتماعية واحدة تولّد بنية أدبية مشابهة، قهر وبؤس فنزوح فخبية وانحلال. وبما أن القاع هنا ليس له مكان محدّد فلا يحيط بالمدينة حزاما أسود، ولا يَنبَت في ساحاتها وأزقتها بل يسري في روحها فإن أهله ينتمون إلى مختلف الفئات الاجتماعية. ولعلهم إلى عليّة القوم أقرب: انتهازيون وطماعون، وذوو نهم لا يشبعون ولا يقنعون“ هم في كلّ موقع ودائما مزرعون في جلباب القوي، ويتنكّرون له بشرعة لحظة زوال لينخرطوا مع أوّل قادم. ألوانهم متعدّدة وولائهم سيع وتفرّقهم يسير، وتجمّعهم حول غنيمة يحصل في رمشة عين، يبيعون آباءهم وأمّهاتهم لو فرض عليهم ذلك لمصلحة ما قد تنفرط منهم، لهفاتهم متعدّدة ولا يدركون للشعب معنى. سماسرة محتّكون في تجارة الكلام، وسرعان ما يعلنون الطاعة ويقبلون السيقان والأيدي“ (هذا الدون ص 149).

صارت اللعبة أكبر إذ تضشّى الداء في كامل أنحاء المدينة. وبعد أن كان عبد الرحمان العامري وحده يشعر بالذنب على بيع عرضه لمن يدفع المال لزوجته وابتتيه صار يرى جميع من في المدينة لا يقلّون عنه تهاونا بقيم الشرف والرجولة. يقول لزوجته: “هؤلاء يا العارم نكبة هذه المدينة ولصوصها وبائعوها دائما بأبخس ثمن تصوّري أنني أحس باختلافي عنهم وأنتي أفضل منهم. أنا أبيع

وقف متوتر الأعصاب وصاح في الوجوه الكالحة: "يا نعاج! ألهاكم الجوع حتى فقدتهم كل شيء الشرف والرجولة (...). تحتلمون ظلم الفار وقوانينه ولا تتمرّدون! تضامون ولا تتأرون!" (ص 229). الكامل ليس من طينة هؤلاء الخانعين المستكينين. إنه "يدفع النار بشروطها"، وقد جعل "المستكرشين قبلة غزواته الليلية، أولئك الذين لا يخصى مألهم عدّ، الذين ترفل قططهم وكلابهم في نعيم لا ن حلم به، الذين تعجّ مزابلهم بما يسدّ جوع الحيّ بأكمله". (ص 156). ولم يكتف الكامل بهذا التمرد الفردي بل أراد أن تنتقل عدواه إلى جميع أهل الحيّ المقهورين فعمل على بث الوعي فيهم وتبصيرهم بحقوقهم وحثهم على رفض الظلم والقهر وزرع في نفوسهم بذور التمرد، ومهد لهم طريقاً لم يألفها منهم سابل (...). لعلّ العدوى تتسرّب إلى البقية الخائفة الخائفة من كل شيء حفاظاً على كسرة خبز جافة". (ص 238). وبذلك فقد "أعلن العصيان على القوانين الظالمة حتى صار اسمه في الحيّ على كل لسان رمزا لتحدي قوى البغي ولا نصير له غير حماسه وقوته، فلم تتسرّب عدوى ناره إلى غيره من المقهورين فاضطر إلى الاختفاء. وقد ذكرت أسباب متضاربة لاختفائه فقيل إنه وقع في الأسر، وقيل إنه أصيب برصاصة قتلته، وقيل إن الرصاصة التي أصبته لم تقتله ففرّ واختفى في مكان مجهول لم يتفطن إليه الأمن وقيل إنه ظهر من جديد سنة 1967 "إثر العدوان الصهيوني على رأس زمرة من الرجال يضرّم النار في الأعلام الأمريكية والبريطانية ويحطّم محلات التجار اليهود ويهتف "فلسطين عربية". (ص. 249). وبذلك فقد حوّل صراعه من الجبهة الداخلية إلى جبهة خارجية، لأن الأولى أعتى وأعسر بينما الثانية لا تقتضي غير الهتاف والتعبير عن النوايا الطيبة، ومع ذلك فإنّ الأمل في تغيير الحال لم يفارقه منذ أن كان يحرض قومه على التمرد ويقول في نفسه: "لعلّ زماً آخر يبرز ويمحو نوره فلول الظلام" (ص 237)، بل كان على يقين ممن أن "غداً ينداح الطوفان فيجرف كل ما

الأولى، ويكتفي بعضهم بكسب قوته عن طريق الألعاب والتهريج في الثانية، ويدوس على القوم جميع القيم والمبادئ لبلوغ المرام في الثالثة. فعود من جديد إلى تعريف القاع الجامع بين البؤس المادي والرذيلة، فتتسب الأول إلى الحزام الأسود والثانية إلى روح المدينة. ويبقى القاع المنبث في المدينة بين بين أو جامعا بينهما.

3- التمرّد ومآله:

إن أوضاعاً كهذه لا يمكن ألاّ تثير ردود فعل تهدف إلى تغييرها. وليس في الحياة البائسة واليائسة غير التمرد يتخذ أشكالاً مختلفة بحسب الظروف وما يستبطن من موازين القوى. فهذا صراع من أجل البقاء فلا بد أن يؤوّل إلى غالب ومغلوب، والغلبة بالطبع من نصيب الأنياب الطويلة والأكتاف العريضة ومن يتقن لعبة المناورة ويتمرّس بقانون الأقوى ويحسن ممارسة الكر والفر في ساحة الوعي.

3.1- التمرد في "لابس الليل":

فهم الكامل - ومن قبله حميدو - قانون اللعبة هذا وأيقن أن الأمر لا يعدو جدلية "الأكل والمأكول" وأدرك أن القوة هي شريعة هذا العالم المجنون (ص 164). فقرر أن يأخذ حقه بنفسه خلافاً لأبيه الذي "لم يكن بوسعه أن يقاوم. "فتساءل: "ماذا يمكن أن يفعل هو وغيره أمام الظلم والطغيان، أمام رجال بوجوه أفاع سامّة وعيون ذئاب مستنفرة" وقد "بلغ العمر المساء" (ص 13)؟ فجاء ابنه حميدو ليثأر لأبيه الذي سلبوه أرضه بدعوى التعاضد فاضطرّ إلى النزوح إلى أطراف المدينة وابتنى بيتاً فيها متواضعا لكنّه لم يسلم من معاوّلهم بدعوى البناء دون رخصة. جاء الابن ليثأر لأبيه ولنفسه من هؤلاء المتسلّطين الذين ينفقون المال من خزائن لا قرار لها" (ص 161)، فحمل عليهم وسلبهم أموالهم، وهي ليست غير الأموال التي غنموها من تسلّطهم، وكأنّه بذلك يستجيب لتحريض مولدي الحنش يوم

فقد كانت حركتهم إذن تحمل في صلبها بذور فشلها لأنها لم تحدّد لنفسها أهدافاً واضحة تسعى إلى تحقيقها، ولم تكن لها خلفية فكرية أو سياسية صلبة فكان مصيرها التشتت والانحزام. ففصل قائدُها ميمون عن عمله بتهمة المشاركة في الفوضى والتحريض عليها، وسُجنت حليفته راضية لجرم قديم، ثم أطلق سراحها، واختفى البقية خوفاً من العقاب، بل أكثر من ذلك تحوّل ميمون على السلطة "يشارك أولي الأمر اجتماعاتهم ولقاءاتهم بالناس في الساحات العامة" (ص135).

وبذلك أمكن له أن يبعث مع خلاّنه مدينة ألعاب (ماناج) تحوّل فيها أهل القاع القدامى راضية وسندة وحسن ومريم والقنبوعي وباخو وقاكة وغيرهم إلى مهرجين يحترفون تسلية الناس وتلهيتهم عن قضاياهم الحقيقية. وسرعان ما تحوّل الماناج إلى نوع من سيرك "مزيج من التهرج المحض والمسرح والأوبرات والمزود والبنقة والسلامية والمآول العربي" (ص240). فجّل هذه العروض من الفولكلور الصالح لتخدير الشعوب وصرفهم عن الاهتمام بمسائل أخرى. ثم تحوّل الصراع مع السلطة إلى صارع داخلي يحاول فيه كل فرد الإيقاع بالآخر للفوز بحظوة ما كما فعلت راضية مع سندة التي كانت تنافسها على الفوز بميمون. وهذا بالذات ما تريده السلطة وتسمح به لأنه يحوّل الأنظار عنها وعن تجاوزاتها.

3-3. التمرد ومآله في "طفل ذلك القاع".

جاء عبد الرحمان العامري إلى القاع إثر فشل تمرده خلافاً للمهمشين في "راضية والسيرك" الذين جاؤوا إلى التمرد بعد أن مروا بتجربة حياة القاع ثم عادوا إليه في شكل آخر، شكل مهرجين في سيرك أو في مدينة ألعاب.

كان عبد الرحمان رافضاً غاضباً شارك في ثورة الخبز يوم كان محتسباً هاماً في شركة فسجن لمدة سنة

يعترضه لعلّ زمناً آخر ينبت من بين الأنقاض لا يكون فيه المرء أكلاً ولا مأكولاً، زمن لا يستوي فيه الحسنة والسيئة ولا يُجازى الأثم بالحظوة والعطايا، زمن غير هذا الزمن الذي سيّم الناس فيه الخسف حتى صاروا يتحسّرون على الاستعمار، والآتي لا شك أفضل، لن يكون أسوأ على أية حال..." (ص238).
إنّه مجرد أمل.

3.2 - التمرد في رواية "راضية والسيرك".

تتحرك جميع العناصر المكوّنة للقاع بصفة تكاد تكون تلقائية فتتجمع في نقطة مركزية آتية من جميع المواضع الحافة بالمدينة والكامنة في صلبها فيكون الشغب الذي تحدّثه شاملاً والفوضى جارفة لا تقف عند حدّ، "التقت طلائع القادمين من شرقي المدينة بالفلول الآتية من شمالها... فاختلط الحابل بالنابل. هذه الدور تتقيأ أخلاطها، والنهوج الداخلية يغمرها طين السنين. أسواق الخضر تنقلب بهم الساحات والبطاح، هذه المدينة يُبقر بطنها فتتساقط أعضاؤها وتسيل دماؤها المتخثرة الصدنة (ص91) ظاهر المدينة مرسل على بطنها، أمرها فوضى". (ص93).

وإنّ من مفارقات الدهر أن زعيم هذه الفوضى ليس سوى ميمون النجار مفتش الشرطة الذي طالما راقب القاع وطارده وكشف جميع أسرارهِ بعد أن تسرّب إلى داخلهِ واندمج فيه. تحالف مع بعض رموزه كراضية وقاد حركة عصيان لا تُعرف أهدافها ولا مآلها ولا حتى أسبابها إذ كانوا جميعاً يحيون حياة الترف واللذة داخل دور مغلقة قيل عنها في البداية "إنها الدنيا" وما سواها أقفاص وسجون، كان لا محالة يحلم "بإنشاء قرية على مشارف الخلاء" (ص132)، فهجر وأصابهم وباء "فهاّهم طعم الضجيجة وأضجرتهم الأحزان وينسوا من المعجزات لا تحدث وأرقهم الفلك والتقطيع" (ص120) فعادوا تؤلّهم الهزيمة؛ (ص120).

الصمت، ”(ص 137). فهذا الصنف مهزوم لا محالة لكنّه واقعي فهم أن اللعبة السياسية احتراف يقتضي التحلّي عن عديد القيم أن أفرادا معزولين ومجردين من قاعدة شعبية عريضة لا يستطيعون بمفردهم تغيير العالم فاستقالوا وانصرفوا إلى حياتهم العائلية وفضلوا الصمت والصمت أسلم. وأمّا الصنف الثاني فإنّه لم ييأس بل بقيت في نفسه فضلة من شعلة أراد توظيفها في إطار قانوني فأنخرط في أحد أحزاب ”المعارضة“، مؤثرا السلامة وقلة الجدوى على التعرّض للتسلّط والعقاب الذي تبيحه القوانين. لذلك ينعت الراوي هذه الأحزاب بأنها ”كرتونية“ و”مشلولة“ (ص 137).

وأما النصف الثالث فإنّه يمثل القلّة التي فهمت اللعبة السياسية على حقيقتها، فهمت أنها تقتضي قبل كلّ شيء التحلّي عن جميع مبادئ الصدق والإخلاص، وعدم التفكير في الجدوى، وفهمت أنها صراع بين أفراد طموحين ووصوليين يحتاج إلى إتقان الحيلة واحكام الدسيسة للإيقاع بالمتنافسين في ذلك السباق المحموم نحو الكراسي و”أدركوا أن القيم شأن فارغ وأن السياسة ليست أكث من فسيفساء للأكاذيب“ (ص 137).

وبما أنّ هؤلاء لا يعول عليهم لأنهم منشغلون بمصالحهم الشخصية ومنغمسون في وسائل تحقيقها ولأن الصالح العام هو آخر ما يفكرون فيه، فإنّه لم يبق غير الحلم بغد أفضل والأمل في انبلاج الصبح، يجمله كاتب عرفه قاسم العامري في العاصمة قبل أن يسجن بتهمة القتل. جاء الكاتب إلى مدينة القصرين ليتنبّط من بعض الحقائق فصار يحلم لها بغد أفضل: ”تنتظر انبلاج الصباح وتتوقّع بعض ماء خلف خُطانا نصنع أعشاشا أخرى للحمام فوق كلّ سطوح المدينة حتى تذبح أحزانها وغربتها وتنتهيا للفرح“ (ص 221).

وهذا سقف آخر للنشاط مسموح به، فمن حقّ كلّ كاتب أن يحلم ما دام ملتزما بحدود ما يسعى إلى

ثم أطلق سراحه فبقي عاطلا عن العمل، فتحوّل إلى قوَاد على زوجته وبنتيه. هذا ما لاحظته له زوجته العارم فأجابها ساخرا متعجّبا: ”كم ثائرا صار بائرا ودون قوَاد! هذه حال الدنيا“ (ص 69).

فهو إذ لا يمكنه أن يعود إلى التمرّد ثانية يجرب حلاّ آخر لا نعرف بالضبط مدى صدقه فيه وهو حلّ التوبة والتّقوى، يقول لابنه قاسم: ”تبتّ. خرجت من رجسكم وخيبة مصيركم. وجدت في الله طهري وصفاء روحي، ودعت أثامي وحطّتي وها أنا أجد طمأنينتي وراحة بالي في هذه الصحوّة الممتلئة بالشعب والظلم الدائم فأغرق من ذكره ما أشتهي وأغتسل كلّ لحظة من ذلك الفوات القبيح وأحس أن كلّ القروح ترتحل شيئا فشيئا حتى أصبح كالماء فأبعث في كلّ شيء حيّ وأسمو حتى أبلغ المنتهى...“ (ص 141). إلّا أن ابنه قاسم يشك في هذه التوبة ويتهّمه بخداع الله وبالإيهام بتوبة فارغة. وإن الجماعة التي تطلق على نفسها اسم ”جماعة توبة الطهر“ وتحاول استدراج قاسم إلى تنظيمها لا تقلّ عن عبد الرحمان خديعة لأنها تستعمل وسائل إجرامية لتحقيق مآرب عاجلة وتستهدف أصحاب رؤوس الأموال لسلبهم مالهم. فهذه الجماعة إذن جزء لا يتجزأ من القاع رغم قناعها الديني الزائف. ولا يقلّ الحِلّ السياسي الذي اختاره البعض لانقاذ المدينة إحباطا بالنسبة إلى من أقدم عليه بروح صادقة وأهداف نبيل. فقد فشلوا فيه لأنهم رفضوا أن يقوم على دعائم ”الدسيسة والتنمية والمقابل“ عجزوا عن التأقلم مع ما يقتضيه من ”رجس“ وتحيل وتعامل مع ”مصاصي الدماء ومحتريّ الكذب“. هؤلاء تسلّحوا بنظريات ومذاهب تقدمية وتوهّموا أنّهم قادرون بواسطتها على تغيير الأوضاع لكنهم بقوا معزولين. لم يفهم الشعب نظرياتهم ولم يتجاوب معها فتركهم إلى أولى الأمر يجمع طموحاتهم بكلّ قسوة، فانقسموا أصنافا ثلاثة: ”صنف ابتلع غصصه وقهره وانصرف إلى شأنه الخاص وغرق في

”راضية والسيرك“ فإنه أكثر الأنشطة انتشاراً؛ فقد تحول أهل القاع إلى مهرجين في مدينة ألعاب سرعان ما تحولت إلى سيرك تقدم فيه وجبات دسمة من ”المزدود والبنقة والسلمية والموال العربي“. وهذا نشاط مسموح به أيضاً لأنه ليس هناك أكثر من الفولكلور خدمة لبعض المصالح.

تلك هي إذن بدائل التمرد المنظم والفردى المرخص فيها، أحلام المثقف ونشاط الوصولي وهتاف التضامن مع الشعب الفلسطيني والتهرج بالفولكلور وغيره، وكلها وسائل تلهي عن قضايا الناس الحقيقية وتساعد على بقاء القاع قاعاً، حزاماً أسود يحيط بالمدينة، أو جيوباً مبلوثة في صلبها، أو روحاً تعم أهلها.

ترجمته إلى واقع. وهو يُضاف إلى سقف آخر سبق تحليله ويتمثل في ممارسة النشاط السياسي إما داخل أحزاب ”كرتونية“ مسيجة تحد من فاعليتها أو داخل حزب الأغلبية (الصامتة) مع قبول قانون اللعبة داخله للفوز بالمنصب. وبذلك تصبح ”الوصولية“ حقاً مشروعاً تكون فيه الغلبة لمن يتقن أكثر من غيره تلك اللعبة.

وهذان السقفان يضافان إلى سقف ثالث ظهر بوضوح في رواية ”لابس الليل“ حيث تحول الكامل من التمرد على السلطة إلى قيادة مظاهرات تهتف ”فلسطين عربية“. فمن حق كل شخص أن يعتقد أن فلسطين عربية، وأن يعبر عن اعتقاده ذلك - في حدود القانون طبعاً - فالتفاف لا يخلق أحداً ولا يعطل مسيرة أحد. أما السقف الذي بلغه القاع في رواية

الدون، نستعين ببعض عناصر (تونس 2003)

2 - في رواية ”لابس الليل“ لأبي بكر العيادي

3 - في رواية ”راضية والسيرك“ لصالح الدين

بوجاه.

4 - في رواية ”طفل ذلك القاع“ وجزئها الثاني ”هذا

الدون“ لمحمد حيزي.

1 - اخترنا ثلاثة نماذج منها هي على التوالي

”طفل ذلك القاع“ لمحمد حيزي، دار سحر للنشر 1997،

”راضية والسيرك“ لصالح الدين بوجاه، دار الآداب بيروت

1998، (ولها طبعة ثانية بتونس سنة 2002 بعنوان

”راضية“ فقط)، وفي ”لابس الليل“ لأبي بكر العيادي، دار

سحر للنشر، 2000، وللرواية الأولى جزء آخر بعنوان ”هذا

وعي الكتابة و لغة الهامش

أحمد فرشوخ

مقلقا، وجاعلة من خطابها الضعيف سلطة ضدية تضغط على الوحدة السعيدة للدولة. فبذلك تتحقق (العدالة الشعرية la justice poétique) القائمة على تشريح الظلم وكشف قناع الاستغلال وإنصاف المضطهدين. ومن تبعات هذه العدالة تعبئة الفكر المناوئ، وبعث التساؤل الحر، وفضح تبريرات الاستعباد، ومن نتائجها أيضا تقوية حس المقاومة ضمن عمل دؤوب ينتصر لتقاؤل الإرادة حتى ولو أفضى التحليل الملموس للواقع إلى تشاؤم العقل. وقد يكون هذا المعنى واحدا من المقاصد العميقة والعديدة التي رمى إليها المفكر رومان رولاند، العزيز على غرامشي، من وراء مقولته الشهيرة : (تشاؤم الفكر وتقاؤل الإرادة) .

هكذا (تلتحق الكتابة من تلقاء ذاتها، عندما لا تكون رسمية، بالأقليات الهامشية التي لا تكتب لنفسها، والتي لا تكتب عنها) مباشرة، أي لا تتناولها كموضوع (جاهز)، ولكنها تجرنا إليها، في مقابل ذلك، عن كره أو عن طواعية⁽¹⁾ . وإذن فالكتابة الملتزمة بعمق تلتقي دائما بجماعة هامشية لا تكتب، بل وتقتنص صيرورتها وتلتحق بخطها الملتوي المكسور. فالأمر لا يتعلق بالمحاكاة، وإنما بالاقتران حيث يتأثر الكاتب عل مستوى لا وعيه الاجتماعي والثقافي بصيرورة هامشية لا خلاص منها . وعليه، فإن اختيار الكتابة لموقعها المقاوم ضمن نظام السلط الرمزية والمكانات الاجتماعية، يحميها من أن تكون حشوا في

من المشكلات المقلقة في الفن والفكر العالميين مسألة الفجوة بين الكلمة وال فعل . أيهما أسبق من الآخر ؟ وكيف يمكن تقليص المسافة بينهما، بل ومحوها بالتمام ؟ وما سبيل تخفيف العذاب المنبثق عن تباعدهما ؟ وهل ثمة مساحة للتجربة الإنسانية تسمح بتشكيل الفعل المقاوم من خلال الكلمة، ولو في واقع يشعر المبدع بالتبعية لأنماط مؤسسات اجتماعية متخلفة تسيطر عليه، وتستغل خيرات الرمزية، دون أن تعترف له بأكثر من موقع ثانوي ؟ أجل، إن الكلمة يمكن لها أن تكون ذات تأثير، ولو أن قوتها كثيرا ما لا يشعر بها الآخرون لأن مسارها يؤثر الإختفاء والتأجيل . وانتصار الوعي ليس رهين صراع محدود في الزمان والمكان بنتائج حاسمة، بل هو حصيلة سيرورة طويلة فيها إقدام وتراجع وفوز وإخفاق . فمعركة الوعي لا راحة فيها، وطريق تغيير ميزان القوى شاق ومؤلم وطويل .

من هنا يكون وعي الكتابة مشتبكا بالقوى الاجتماعية، متموقعا ضمنها، باحثا عن كل ما يضمن له شق طريقه في الحياة، وبالتالي فإن حدة هذا الوعي تتوقف على كيفية معالجة الترابط الخفي بين بنى السلطة المادية وبنى الفكر والخطاب الفوقية : الشيء الذي يشكل دنيوية النص ويصنع تورطه في التاريخ .

ومن تجليات هذا التورط انحياز الكتابة الواعية إلى الجماعات المهمشة مانحة إياها صوتا

المردودية النقدية لقراءة موسعة تهم رواية (شرق النخيل) للأديب بهاء طاهر⁽²⁾ مقتصرين ضمن هذا السياق على بعض تجليات اقتران وعي الكتابة ب(لغة الأمومي) المنتمية إلى (الألسنة المهمشة) التي تلغم اللغات القامعة والأمرّة من الداخل، بل وتخرب قانونها الرمزي ولربما النحوي أيضا .

ونبدأ من تحليل مشهد سردي بليغ مضمن في ختام الرواية، يقول فيه السارد متذكرا طفولته عبر تصوير موح بالفعل المقاوم للألم، وبالإيماء الثورية للفتها : (فقبلت أمي جبيني وقالت لو قبلت يده (الشيخ ذو اللحية السوداء) ما كنت ولدي. ثم قالت تعال ثم حملت مصباح الغاز وأخذتني من يدي إلى حيث أحب، إلى القاعة العلوية التي كانت مغلقة بالمفتاح دائما ومحرومة علينا نحن الصغار، كان في القاعة الواسعة مقاعد كبيرة وفي جانب منها كان دولا ب زجاجي يضم عرائس ويضم لعبا تعمل بالزئبلك، وأطباقا وفناجين من الصيني عليها رسوم . فتحت أمي الدولا ب وأخرجت أكواب الصيني ووضعتها على المائدة بحرص بجوار بعضها، وقالت المسها كما تشاء ولكن لا تكسرهما . وكانت الرسوم على الأكواب مطلية وبارزة . رجال لهم شوارب مشقوقة تحت أنوفهم ويلبسون قفازين زرقاء منقوشة بورود حمراء، ينحنون للأمام يتطلعون بعيون واسعة مندهشة، وهم يمسكون بأيديهم سيوفا عريضة في المقدمة نحيلة عند المقبض . فجلست أتأملها وأمس نقوشها البارزة . كانت كلها ناعمة وجميلة وكنت أحبها (ص.ص. 145-146)

ففي هذا المقطع علامات ثمينة تستحق الاستنطاق . ومن ذلك تقبيل الأم لجبين ولدها في إشارة رضى إلى رفضه تقبيل يد شيخ طريقة أبيه وتمرده من ثمة على موجبات طقوس حفل الحضرة، التي يتم تصويرها بدقة فنية متناهية ضمن المحكي الجملي التالي : " كان الغناء عاليا وكان المغنون يتمايلون في صحن البيت اليميني واليسار، وتعلو الدفوف هناك في صحن البيت، وعلى الدكة العالية

خدمة القوى السائدة، ويزج بها بالتالي ضمن معترك تحرير المقهورين والمقموعين الذين أسى تمثيلهم، من خلال تقويض الايديولوجيات والمؤسسات التي تسعى لتسويغ اضطداهم: من قبيل العنصرية بالنسبة للزنوج، والبرجوازية بالنسبة للطبقة العاملة والأبيسية بالنسبة للمرأة، والامبريالية بالنسبة للشعوب المستعمرة، والاستشراق بالنسبة لثقافات الشرق. فرغم تباين تجارب القمع، ثمة تشابه على مستوى مصادرة حق الإنسان وتشويه صورته، وسلب كرامته في الحياة. ويهمنا هنا أن نتوقف عند جماعة النساء التي طالما قورن اضطداهها بالزنوج والعمال بل وحتى بالمستعمرين، وإن تكن اختلفت عن الزنوج بأن النساء لسن أقلية، وعن البروليتاريا بأنهن لسن نتاج التاريخ، وعن المستعمرين بأنهن لسن ضحايا الامبريالية . ولا شك أن جماعة النساء معنية، مثل الجماعات السابقة، بتوفير الوعي المسؤول عن إيجاد نضال يحقق التغيير، ويخلخل توازن القوى بين المضطهد والمضطهد .

و من المؤكد أن حقل الأدب واجهة مؤثرة في معركة الوعي، لما له من قدرة على التوليد والتأمل والانزياح والارتباب والحركة، ولما له بالتالي من كفاءة في تحويل تجربة المعاناة الحسية والمتناثرة واللامدركة إلى نص يطوي الحدث الخارجي فيصنع منه قيمة وعالما يقبل المشاركة والانفتاح وا لثورة، ويتيح بالتالي إمكان ولادة وتجريب القوى الكامنة . وليس شرطا في حالة جماعة النساء أن يكون ناشر وعي المقاومة امرأة، فقد قلنا بأن الصيرورة هي المحدد الحاسم لموقع الكتابة ونغمتها الثورية .

ومن هذه الزاوية فإن الكتاب (الذكور) كثيرا ما أفلحوا في التقاط صيرورة الوعي الأنثوي بما هو قوة تنشذ الاختلاف وتسعى لتفكيك التمركز الذكوري وتخريب القوانين الأبوية أنى تجلت، في العائلة والمدرسة والعمل والدولة، ومختلف المؤسسات الاجتماعية المشيدة وفق البنية التراتبية . وللتمثيل على ذلك، نستثمر هنا عناصر من

في الأصل إلى حكي أمه . ولنا أن نتأمل أيضا تمجيده للموهبة الحكائية الغنية لتلك "السيدة الأمية العظيمة" التي استطاعت، كما يقول الكاتب، "أن تقود سفينة حياتنا الصعبة وأن تضمنها بالحب أنا واخوتي وتدبر معيشتنا ... ومنها تعلمت حب الحكايات وحب الصعيد . ولا علاقة لهذا كله بعقدة أوديب كما ذكر أحد النقاد ذات مرة" (4).

وفي ذات السياق، يتابع الكاتب قائلا : " وكانت أحب اللحظات إلي في فترة الطفولة، وفيما بعد الطفولة أيضا، حينما أستمع إليها تحكي قصص القرية باستغراق كامل ويتفاصيل دقيقة وبلغة البلدة وتعبيراتها ... لذلك فقد أهديت أول رواية لي، "شرق النخيل"، إلى ذكري أمي" (5).

من هنا تغدو الأم الأمية الفصيحة منبعاً لكتابة "شرق النخيل" ولروايات أخرى : الأمر الذي يعني أن الأم كانت سبابة إلى إهداء حكاياتها إلى ابنها الروائي . وهو إذ يكتب "شرق النخيل" إنما يبادلها الرواية بالحكاية، أي يهديها بدوره رواية من خلال حكاية أهدتها إليه، وهنا يتخذ "الإهداء" كامل رمزيته العميقة وكامل دلالاته الجمالية والثقافية . ولأن تلك السيدة الحكاءة العظيمة أمية لا تعرف القراءة والكتابة، فإن الكتابة الروائية تلتحق بها وبمثيلاتها اللواتي لا يملكن امتياز الكتابة ولا القراءة، لكنهن يهبن الكتابة صيرورة لا يمكن بدونها أن توجد .

وعليه، وكما أكد ذلك جيل دولوز، فإن المستقبل الثوري للكتابة لا يمر بالضرورة عبر المناضلين . فالأمر لا يتعلق بتقليد رطانات الثوريين، ولا بمحاكاة أصوات المقموعين، بل تلزمن صيرورة هامشية قادرة على ابتكار قوى وأسلحة جديدة (6).

هكذا تحتفي الكتابة الروائية بالهامش منجذبة إلى من لا صوت لهم وإلى من حجبهم الخطابات التاريخية الرسمية، أو شوهدت صورتهم . فثمة إذن، صيرورة أمومية في رواية "شرق النخيل"، صيرورة تجعل من لغة الأم جزءاً من رؤيا

فوق فراء الخروف كان أبي يجلس وكان يجلس شيخ طريقته . جاء بيتنا في الصباح واستحم وعبئت الزجاجات من ماء استحمامه ليتبرك بها المريدون، وعندما خرج من الحمام وأبي أمامه يمسك المبخرة ويطوحها في صحن البيت ويطلق صيحات فرحة، علت زغاريد النسوة المختفيات مع أمي في حجرتها، وكنت هناك لكن أمي لم تزغرد . في المساء كنت افق بعيداً أشاهد الرقص والغناء والرجل ذا اللحية السوداء ينتفض واقفا فجأة ويدخل وسط حلقة الرجال ويتطوح معهم جاذبا أبي معه فيعلوا الغناء ويشدد (...) ولما انتهى الغناء كنت أقف بعيداً فأشار لي أبي وابتسم، وقال تعال يا ولد . قبل يد سيدنا، لكنني لم أتحرك . انتفض واقفا ليجذبني تعصى أباك يا كلب؟ فجريت وذهبت لأمي وبكيت وقلت لها لم أقبل يده .. لن أقبل يده " (ص.ص. 134، 135)

هكذا تتحالف الأم مع ولدها، مجسدة من ثمة رفض كل الصور الأبوية الارتكاسية مشخصة في "شيخ الطريقة" بل وفي الأب المستبد ذاته . ومن هنا امتناعها عن الزغردة، ورضاها على سلوك ابنها العاصي لأمر تقبيل يد "الشيخ" لأجل التبرك ببركاته. ومن الأكيد أن هذا "الشيخ" يمثل الوظيفة الرمزية الأبيسية بامتياز في مجتمع أبوي متخلف : الشيء الذي يجعل من الأمومة وظيفة رمزية عاصية ومحررة . وها هنا تنبثق لغة "الأمومي" التي تسكن لا شعور الرواية برمتها فضلا عن اتخاذها "موضوعاً" و"أسلوباً" للكتابة . وفي هذا الضوء يتعين علينا فهم "إهداء" الرواية وفق تمثل جمالي، وهو الإهداء الذي صاغه الكاتب وفق ما يلي :

(إلى ذكري أمي الغالية رحمها الله)

واللافت أن جميع طبعات الرواية حافظت على هذا الإهداء، إذ لم يسقط ضمن أي منها .

ولنا أن نستعيد هنا ما باح به الكاتب ضمن حوار حول أعماله (3)، عندما أشار إلى كون حدث الصراع على "أرض الحديقة" بما هو قصة نواة، إنما يرجع

دافقة من السيميائي - الأمومي تتخلل الرمزي - الأبوي لأجل إنتاج نص يسعى لتوليد الجودة والإبداعية والمقاومة، من خلال لغات عديدة يتعين حرفها وترويضها أو تطفيفها أو نقضها أو إرجاعها إلى أصولها الاستعارية .

وبهذا المعنى، تكون رواية " شرق النخيل " نصا باحثا عن لغة الأمومي، لأجل تخصيص السرد وتذويته خطابيا ونفسيا واجتماعيا، وذلك في سياق العودة إلى أحلام الذات وكلامها الجواني وحنينها وغرابتها المقلقة وأسطورتها الشخصية.

ولهذا العودة أبعاد ومقاصد بعيدة تتغيا مواجهة اللغات الشمولية والأبسية، والتعبير عن الخيبة العميقة من الايديولوجيات السائدة، ومن الوطن المقتول جراء التشدد بالخطابات الفاسدة.

إن " لغة الأمومي " في " شرق النخيل " ترتد إلى ذاكرة طفولية مجروحة، وتصوغ حساسية إبداعية في الكتابة من خلال النفخ في اللمب الرائد للغة الأم . هذه اللغة التي لم تنطفئ بعد، والتي مازالت ترن في الذاكرة وفي الجسد . ولاشك في كون لغة الأمومي هذه، هي التي أغرت أحد النقاد ⁽¹⁰⁾ بتأويل " شرق النخيل " في ضوء العقدة الأوديبية . والحال أن الكاتب، كما رأينا، يرفض هذا التأويل الذي يجعل روايته غاطسة في الخيال المحرم .

فهل يكون التأويل من خلال العقدة الأوديبية تأويلا عسفيا؟ أيكون اختبارا لإجرائية المفهوم وصلاحيته أكثر مما هو إضاعة للرواية وتأويل نزيه لرهانها التحريري؟ .

ولأجل الإجابة، علينا أن نستحضر كون العقدة الأوديبية ليست كونية، كما أبانت ذلك دراسات عديدة ⁽¹¹⁾ . فضلا عن تجريد العقدة من رمزيتها الجنسية، كما هو الحال لدى " أريك فروم " الذي ركز على بعدها السياسي مشخصا في السلطة ⁽¹²⁾، وكما هو الحال لدى " ليفي شتراوس " الذي اهتم أكثر برمزيتها اللغوية والفلسفية ⁽¹³⁾ . هذا ناهيك عن تفكيكها من الداخل عبر الكشف عن تناقضات

المجتمع والعالم، ومن التفاعل مع التراث والميثولوجيا . ولا شك في كون اللغة الأمومية " الغائبة " تشكل مادة عميقة وباطنية للسرد، إذ هي توفر مادة الحكاية وتكاد تتحول إلى لغة " جوهر "، من خلالها يجري قلم الكاتب، وبدفقه يتبلل . ومن تم مصاحبتها للنص في تخلفه ومسراه، وانتشارها بداخله كأثر منسي إبداعيا، من أجل تذكر يعيدها في خلق آخر . ولربما كان هذا الأثر، وهذه العودة، هما المقصودان في التمييز الشهير لـ " جوليا كريستيفا " بين " السيميائي " و " الرمزي " ⁽⁷⁾ .

وإذا كان الرمزي ينتج لغة مترسبة ومتماسكة، ذات شكل سلطوي من جهة ارتباطها بقانون الأب، فإن السيميائي يميل لإنتاج لغة ناطقة، ثورية، خالقة، ومذوثة . لأن السيميائي لغة لم تشفر، ولم تجمد بعد، وتكاد تقترب من لغة الرسم (لتذكر رسومات زجاج الأكواب في الغرفة المحرمة الجامعة للأم بابنها ضمن مشهد تعاطف) . وهذه اللغة الأخيرة تتكلم، من دون أن تتحول إلى معنى متمركز وناجز وثابت .

و إلى هذا يتميز السيميائي بكونه طاقة تحبل بالتحول والتدفق، وبانبعاث المتخيل الهاجع، وبتقطيع محتوى المادة الدلالية، بل إنه قد يرقى إلى مستوى نوع جديد من الوجود، يوسم بالكورا (chora) . وقد صك أفلاطون هذه التسمية في نطاق محاورة " طيماوس " قاصدا بها الوعاء الذي يشير إلى وجود مختلف . وفي ذلك يقدم الفيلسوف اليوناني ثلاثة أنواع من الوجود، هي : وجود النموذج، تقليد النموذج، الكورا (الوعاء) ⁽⁸⁾ . والأم حسب أفلاطون وعاء لكل الأشياء المخلوقة والمريثة، لكن الوعاء ذاته غير مخلوق ولا مرئي، ولا شكل له لأنه يتلقى كل الأشياء، ويشارك بطريقة سرية في ما يتعلق بالمدرک العقلي، ويكون المخلوق الأكثر إبهاما ⁽⁹⁾ .

وما يهم، هو كون " الكورا " محكومة بصيرورة دائمة قد تتخذ تجليات متنوعة ومتغيرة، تبعا للتحول الذي هو ديدن الأشياء .

و تأسيسا على ما سبق، يمكن القول بأن عناصر

وإذا كانت "شرق النخيل" قد فتحت سردها بإهداء موجه إلى الأم، فإنها أيضاً قد أنهته بجملة سردية مسهبة، جسدت كل الرموز والمعاني الأمومية المشعة بالمغزى العميق للنص، إلى حد أن هذه الجملة الملفة تكاد "تمحو" فنيا مجموع ما سبقها، تمحوه من جهة إجبار القارئ على إعادة قراءة العمل من جديد وفي ضوء جديد. لتأمل الجملة الختامية :

"وكانت أُمي تقف هناك بقامتها الطويلة النحيلة في ثوبها الداكن تتطلع إلي وهي تبتسم".

تبتدئ لنا الأم هنا ملفزة ومذوتة بجسدها النحيل الطويل، وبخصوصية دالها اللباسي. إنها ليست "أما مؤسسة"، بل هي أم مدركة على نحو شخصي وحميم. إنها قوة اختلافية : قريبة وبعيدة، أليفة وغريبة، مرثية ونائية، دانية ومنيعة. ورغم حضورها المجسد، فإنها تظل بنت اللغة والخيال، ومن ثم آثار "التغريب" التي تخلق طيفها وإسرارها. ولأجل هذا، تتخذ علامات : "كانت هناك، قامة طويلة نحيلة، ثوب داكن، تتطلع إلي وهي تبتسم"، تتخذ كامل دلالتها على جمال المسافة، وقوة الإرجاء والتباعد والانتشار.

فابتسامتها الساحرة نداء قادم من بعيد، مبشر بعالم جديد، وبمستقبل لا يدركه إلا الراؤون : إنها أم رائية، في وقفها، وفي سيماء جسدها، وفي بلاغة ثوبها، وفي لغوية نظرتها وفي سر ابتسامتها. في كل هذا يتجسد "المعنى العالي" وينبثق التاريخ النادر، التاريخ المبدع في صيغة افتتاحية، الآتي عبر النداء كما لو هو نشيد أو "أغنية" ثورية .

إلا أن ما يمنح تلك الجملة السردية الختامية المزيد من التردد بين النبوة والمعنى، والرؤية والرؤيا، هو التشاكل الاختلافي بينها وبين جملة سردية كثيفة أخرى، ترد قبلها بأسطر قليلة وفيها يحلم السارد بحبيبته "ليلى" التي "كانت تجلس هناك تطل علي بعينها الخضراوين وتاملني دون أن تبتسم، ولكن لما مددت لها يدي السليمة أعطتني يدها وكانت ناعمة ملساء فأغضضت عيني" (ص 134).

الأسطورة الأوديبية ذاتها كما هو الأمر لدى "رنيه جرار" (14)، بل أن سيرورة التفسير ذهبت إلى حد قلب العقدة على أعقابها من خلال "الأوديب المضاد l'anti-oedipe" لدى "دولوز وغاتاري"، أو من خلال اكتشاف الرغبة في "قتل الأم" بدل الأب، كما نلفي ذلك لدى الأنثروبولوجي "هنري كولب" (15) في تحليله للحكايات الأسطورية الإفريقية .

وكل هذا يعني أن "العقدة الأوديبية" لا ترتبط ضرورة بالتفسير الجنسي، وهو ما يسمح لنا بارهاف دلالتها عبر اكتشاف مغزاها الآخر المقترن بتحرير السلطة من استبدادها حتى ولو كان الثمن هو قسوة المعرفة، الشيء الذي يحثنا على استحضار جدل السلطة ومعرفة وما بينهما من خطاب.

وواضح أن استثمار الرواية "لغة الأمومي" إنما يتغيا التفكيك الإبداعي للسلطة الأبيسية في شتى صورها، سواء تجلت في صورة الأب المتسمة قسماتها بغير قليل من الصفات السلبية أو في صورة "الشيخ" الذي هو بمثابة أنموذج ضمن متخيل السلطة العربي. ومن ثم تسرب ذات الخطاطة الثقافية، من مجال الصوفية والتبرك والكاريزما إلى المجال السياسي (16). وهو ما يعني رفض الرواية الضمني

لصورة الزعيم - الحاكم، متى كان مستبدا مانعا لتلك "السياسة الأخرى"، التي عبر عنها الطلبة بطريقتهم من خلال الإضرابات احتجاجا على التقاعس حيال القضية الوطنية والقومية. هكذا تعبر لغة الأمومي عن رفضها لكل صور السلطة المستبدة، إلا أن تعبيرها هذا إنما تم من خلال وسائط فنية شديدة الصنعة والخفاء إلى حد اندغام الفنان في السياسي، وانصهار الحميمي في الاجتماعي، واندماج لغة التدويت باللغات الأخرى .

ومن الأكيد أن وجع الأم يخيم على رواية "شرق النخيل"، ويستحوذ بقوة على عمقها الحكائي، إلى حد اعتبارها مكتوبة لأجل الأم، لأجل الرغبة في إحياء قيمها من جديد. فنظرتها موجودة بالرواية وجرحها مشع بداخلها، بل إن "سجلها اللغوي" ذاته مستثمر على نحو رائع في لغة النص.

و إلى ذلك، ثمة احتفاء بطلاء الزجاج والألوان الزاهية الزرقاء للقفازين المنقوشة بورود حمراء. وها هي دي الورود التي احتفلت بها الكتابة في فضاء الطبيعة، تعود هنا في فضاء الثوب. وها هو ذا، أيضا، نقش الطبيعة والكتابة يضاعف نفسه عبر النقوش البارزة المترسمة على زجاج الأكواب. وحينئذ يتجاوب السرد الصامت مع السرد الناطق، خالقا بذلك خصوبة رمزية عميقة، تكاد تذكرنا بقصيدة جون كيتس الشهيرة (أنشودة المزهرة الإغريقية) التي ينفذ فيها إلى عمق الرسومات التي تزين المزهرة ضمن مقارنة مجازية بين ما هو ساكن صامت وما هو متحرك ناطق، مؤثرة خصب الصمت وأفضليته الجمالية على شعر الشاعر الجميل.

هكذا تتضح لنا بعض سمات الخصوبة الرمزية للرواية، التي آثرت إنجاز ثورة في الأدب ضمن سياق محاولة القبض على التغير الذي لاح في أفق مجال الصراع، حيث تشويش الفن لصفاء التمثيل وتخريب الهامش لمنطق الاجتماع وهم الكلية الاجتماعية المتجانسة (والسعيدة). فهل تكون ثورة الكتابة في النص الروائي من ثمرات التمسك بالدفق السيميائي (الأمومي)، حيث التناظر بين الثورة (الشعرية) والثورة السياسية؟

أجل، إن تثوير المجتمع يمر حتما عبر تثوير اللغة. إذ لا يمكن تصور مجتمع طليعي بلغة قامعة وشمولية، لغة تحجب وتقصي، تعزل وتخون، تمنع المغيبين والمقهورين من إسماع أصواتهم، بل وتبديد كيانهم بالكامل من خلال تزوير حقيقتهم والتستر على معاناتهم. لأجل ذلك يكون الكاتب مسؤولا عن احتضان الخطابات الصامتة منصفيا إياها عبر بيان دورها النشيط في صنع التاريخ، وإنجاز الثورات ومعارك الحرية والاستقلال التي استفادت منها النخب بعد أن حجبت أصوات الجماعات (الثانوية) في كتابة التاريخ الرسمي بل ومحتها على وجه التقريب. ومن المؤكد أن لهذه الجماعات لغة أخرى تعبر

فها هنا علامات تزدوج، وتختلف مع تلك الجملة السردية الختامية. ونحن واجدون ضمنها ما يفيد التقابل، من قبيل: "كانت تجلس هناك / كانت تقف هناك"، تطل علي دون أن تبتمس / تتطلع إلي وهي تبتمس".

غير أن هذا التقابل يتم إرهافه على المستوى العميق للعبارات من خلال التكرار: (كانت هناك)، أو الترادف (تطل علي - تتطلع إلي).

فماذا يعني الكيان البعيد للام الواقفة المبتسمة في مقابل الكيان البعيد للحبيبة الجالسة غير المبتسمة؟ هل هو عبور من الحب إلى التاريخ؟ انتقال من زمن الجسد والعاطفة إلى زمن (السياسة) و (الفاعل المقاوم)؟

وما سر تلك الابتسامة الأمومية؟ هل هي الخيط الأول من ضوء الفجر؟ هل هي بصيص أمل يلوح في قاع اليأس؟ ألا تكون تلك الابتسامة هي (العلامة الفلقة) للنص، متى زالت اختفت الرواية بكاملها؟ ألا يكون غموضها موئل انفتاح النص على الدلالة الرمزية؟

أجل، إن آثار "لغة الأمومي" على شكل الرواية ولغتها الفنية يستدعي الانتباه. ومن ذلك اجتراح أسلوب مجازي (شعري) في الكثير من لحظات النص، الشيء الذي يكسر أحادية المعنى ويقاوم اللغات الأخرى، التي تريدها المؤسسات ثابتة وواضحة حتى تسهل مراقبتها. ويمكن ضمن هذا السياق العودة إلى ذلك المقطع السردية الذي يصور سماح الأم لابنها بدخول الغرفة المحرمة التي تضم العرائس واللعب والأكواب المزخرفة (ص.ص. 145-146).

ففيه نلقي علاقة ملفزة بين سرد الكتابة وسرد الزجاج، ذلك أن رسوم الأكواب تحكي مشهدا قصصيا كثيفا، ذا نغمة غنائية وبطولية، نغمة تتجاوب على مستوى الجوف السردية مع غنائية الرواية واحتفائها ببطولة فداء الأرض والوطن وشجاعة مقاومة الظلم.

إلى الترام والمطار من قبيل البوليس (ص. 34-35)،
وجماعة الجنود البسطاء المتضامنين سرا مع الطلبة
(ص. 34)، وجماعة الأطفال المقتولين في مدرسة بحر
البقر من قبل طيارين إسرائيليين (ص. 72)، وجماعة
المومسات الممثلة في شخصية (سوزي) التي تحكي
قصة تحولها من ممرضة إلى بغي (ص. 31).

هكذا يعيد السرد الروائي ما محاه السرد
التاريخي، مؤكدا مرة أخرى تورط الكتابة في معركة
الوعي من خلال تيسير فسحة أوسع للأصوات المهمشة
والمقصوعة والتابعة. فبذلك وحده نعيد إلى الإنسان
كرامته ونحافظ على شرطه ونبقي على عطائه.

من خلالها عن (سردياتها الصغيرة) المتسمة بطابعها
المحلي، وحبكاتها الموجزة البسيطة، وبنائها العفوي
المسكون بجرح الهامش.

فهؤلاء هم الذين يجعلون من السرد فعلا رمزيا
اجتماعيا، يضمرا وعيا سياسيا يمنح للكتابة وعيها
وأفقها الممتد. ولا نعدم في رواية (شرق النخيل) ما
يدعم هذا المنحى، إذ هي تحتفي بجماعات صغيرة
لا تهتم بها السرديات الكبرى. أعني جماعة الطلبة
الناشرين بإضراباتهم ومظاهراتهم ضد سياسة
الدولة المتعاسة عن تحرير سيناء (ص. 10 وما
بعدها)، وجماعة النسوة العجوزات المعبر عن صوتهن
في مشهد تعاطف المرأة العجوز مع الطالب الصاعد

هوأمش:

(1) جيل دولوز، كليبراني، حوارات في الفلسفة
والأدب والتحليل النفسي والسياسي، ترجمة عبد الحى
أزرقان وأحمد العلمي، إفريقيا الشرق، بيروت، البيضاء
1999، ص. 59.

(2) بهاء طاهر، شرق النخيل، دار الآداب، بيروت،
2000 (وستحيل من لأن فصاعدا على هذه الطبعة ضمن
متن الدراسة).

(3) حوار بهاء طاهر مع حسين عيد، مجلة العربي،
العدد 490، سبتمبر 1999، ص. 74-73.

(4) ملحق رواية خالتي صفية والدير لبهاء طاهر
، منشورات الهلال، العدد 511، يوليو 1991، ص. 146-
147.

(5) ملحق نفس الرواية، ص. 146.

(6) جيل دولوز، كليبراني، حوارات في الفلسفة
والأدب والتحليل النفسي والسياسة، مرجع سابق ص. 10.
7 - Julia kristeva, la revolution du
langage poétique. seuil -Points, paris.
1974.

(8) ج. هيو سلفرمان، نصيات بين الهرمنيوطيقا
والتفكيكية، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، المركز
الثقافي العربي، البيضاء، بيروت، 2002، ص. 259.

(9) المرجع نفسه، الصفحة ذاتها.

(10) - لم يسمه الكاتب ضمن "الملحق" الذي ضمه
إلى رواية "خالتي صفية والدير"، مصدر سابق.

(11) من أهمها دراسة "أوديب الإفريقي"،

M.C et E.D. ortigues. oedipe
africain. plon. 1973

(12) إريك فروم، اللغة المنسية، المركز الثقافي

العربي، بيروت، دار البيضاء 1992، ص. 208-177

claude levi- strauss. la potière jalouse,
plon. 1985(13)

(14) رينية جيرار، العنف المقدس، ترجمة جهاد

هواش، عبد الهادي عباس، دار الحصار للنشر والتوزيع،
دمشق، الطبعة الأولى، 1992، ص. 211-189.

(15) هنري كولب، السحر- الانثروبولوجيا والعلاقة

الثنائية، ترجمة مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 13-
14، ربيع 1991، ص. 131-119.

(16) بصدد تسرب الخطاطة الثقافية (الخيالية

بالمعنى الاجتماعي) من مجال الصوفية والولاية والشيخة
إلى المجال السياسي، أفدنا من: عبد الله حمودي، الشيخ

والمريد، النسق الثقافي للسلطة في المجتمعات العربية،
ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، الدار

البيضاء، الطبعة الثالثة، 2003.

الهامشي والآخِر والسرد الهزلي

قراءة في الموروث الخبري

شرف الدين ماجدولين

تألفني جامع في الصيغ الثلاثة، هونسق السرد، كما أن الهامشي بات دالا في الغالب الأعم على دلالات الغيري، المفارق للذات، ومرتبطة بمقاصد الفكاهة والطرافة والزيغ عن مدارات الجد.

1. الهامشي وماهية السرد:

من هذا المنطلق، يجدر التنويه، على نحو مبدئي، بأن السرد، بخلاف الشعر، مثل نسقا خطابيا غير ذي خطوة في تراث النظر النقدي العربي، بل إن أفعال "القص" و"الحكي" و"الرواية" ارتبطت بمجال "الترويح" وتجاوز "منطق العقل"، و"الاختراع"، و"الكذب"، وهو ما يتجسد بوضوح في قول ماثور لابن رشد:

"إن المحاكاة التي تكون بالأمور المخترعة الكاذبة ليست من فعل الشاعر، وهي التي تسمى أمثالا وقصصا مثل ما في كتاب "كليلا ودمنة"، ولكن الشاعر إنما يتكلم في الأمور الموجودة أو الممكنة الوجود... ولذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من اختراع الأمثال"¹

ما يستشف من هذا القول أن السرد حيز للتزويد الخيالي، ومجانب الصواب، والايغال في السخافة، مما ينجاب به عن الاقتران بالعقل، وهو الفهم الذي يسر وضع خريطة للكلام العربي، يرتفع فيها الشعر إلى صدارة المركز، ويزور فيها "السرد" إلى ظلال الهامش، ولا جرم بعد ذلك أن مدارات الشعري

تنطوي علاقة الهامشي بجماليات التعبير الأدبي القديم على تعقيد ظاهر؛ مرده، فيما نعتقد، إلى تداخل تجليات الهامشي في نصوص وأنواع ذلك التعبير، بالرغم من وضوح دلالاته المرجعية العامة. فالهامشي مبدئيا هو المثال الإنساني القصي عن دائرة الاهتمام، والمنبوذ في عرف الأخلاق، والمقموع من قبل مؤسسات المجتمع والعقل والعقيدة والسلطة. وإذا ما استعملنا اللغة الخلدونية، يمكن أن نختزل الهامشي في الكيان المجرد من "العصبية". بيد أن سلسلة هذا التعريف لا تعني وضوح القصد، إذ يجدر التمييز في التراث العربي بين ثلاثة مستويات من تمثيل الهامشي، أولها تلك الأنواع التي عدت هامشية بالنظر إلى جنسها التعبيري، كالحكايات العجيبة والخرافات والسير الشعبية، في مقابل الشعر والنثر الفني والخطابة التي اعتبرت أدبا رفيعا. وثانيها تلك التي تكمن هامشيتها بالنظر إلى ما تصوره من عوالم سفلية للمنبذين والخارجين من مثل القصص الشطاري ونوادر الحمقى وأخبار اللصوص وذوي العاهات والشواذ، وأما ثالث تلك المستويات فأدب كتبه هامشيون في التراث، فأقصي من هذا المنطلق، كأدب القرامطة، والباطنية، والزنادقة، وبعض المتصوفة، والشيعية.

ولعل ما يميز الأصناف الهامشية كلها سواء تلك التي تعلقت بالموضوع الهامشي، أو الخطاب الهامشي، أو الكتاب الهامشين، أن الأمر يتعلق، إجمالا، بنسق

والصدق والممكن، على قيم المجاز والكذب والخيال⁴.
والنتيجة - كما ترى إحدى الباحثات في بلاغة السرد
التراثي- أنه:

«نظر إلى القص بوصفه خرافة تضاد العقل
والحكمة، وإلى القصص بوصفهم المقابل النقيض
للحكاماء والمفكرين. وخلاصة الأمر أن القص لا
يقدم معرفة ولا يكسب متلقيه منفعة أو فائدة ما،
لأنه منطوق على الخواء المعرفي»⁵.

بيد أن المفارقة تكمن في بنية التعاطي
الإبداعي مع هذا النمط من القول التمثيلي، ذلك
أنه على النقيض من وضع السرد الهامشي بالنسبة
إلى النظر النقدي، فقد اكتسب مكانة مركزية في
المشهد الإبداعي العربي الكلاسيكي، وفي هذا السياق
يمكن اعتبار ما يعد اليوم هامشياً، من الأدب المتناول
لموضوعات الجنس، والهرطقة الأخلاقية، والسخرية
من مؤسسات السلطة، هو القطب المحوري في السرديات
القديمة، سواء في المقامات، التي صورت أخبار المكدين،
والمحتالين والكذابين، أو في قصص الشطار والعيارين،
أو في أخبار اللصوص، والشواذ الجنسيين، والحمقى،
والطفيليين، والعبيد والجواري، والغلمان... وجدير
بالذكر في هذا الصدد أن مؤلفات من قبيل: «أخبار
الحمقى والمغفلين» لابن الجوزي، و«أخبار الغرباء»
لأبي الفرج الإصبهاني، و«أخبار العرجان والبرصان»
للجاحظ، و«عقلاء المجانين» لابن حبيب النيسابوري،
و«قطب السورور في أوصاف الأنبيذ والخمور» للرقيق
القيرواني، و«جنة الولدان في الحسان من الغلمان»
للشهاب الحجازي وغيرها من تصانيف الأخبار
والتراجم والنوادر والملح، التي شغلت المشهد الأدبي،
وسيطرت على حيز التداول العام، غدت هامشيتها
بدون مدلول على مستوى وضعها الاعتباري في الواقع
الفعلي، وأضحت صفة الهامشية لا تستمد إلا من
مستوى النظر الرسمي إلى موضوعاتها، بينما ستمثل
كسرديات مركزية في نطاق التقى، وعلى مستوى قوة
التأثير في الذاكرة والمخيلة الشعبيتين.

اقتترنت بالذكورة والرفعة، بينما حصر السرد
بدائرة «الأنوثة» و«الجهل» و«العامية»، مثال ذلك
ما جاء في قول ابن قتيبة:

«القصص على قديم الأيام، يميلون وجوه
العوام إليهم، ويستدرون ما عندهم بالمناكير والغريب
من الأحاديث. ومن شأن العوام، القعود عند القاص،
ما كان حديثه عجيباً، خارجاً عن فطر العقول، أو
كان رقيقاً يحزن القلوب»⁶.

ولعل حشر فعل السرد في زمرة الأفعال المذمومة
لم يكن إلا سبيلاً لإخراجه من دائرة البلاغة جملة،
ووضعه ضمن أصناف الكلام الهامشي، فحديث
القصص هو شغل عوام لا مورد خاصة، ولذا قصد
الازراء بقيمة متعاطيه، والتشكيك في قدراتهم
العقلية، أو على الأقل حشرهم في زمرة النساء
والأطفال مثل ما جاء في أحد النصوص المأثورة
للتوحيدي³.

بناء على هذا الانطباع القادح في قيمة فنون
السرد، والذي غلب على مضمون الخطاب النقدي
التراثي، لم يكن من الغريب أن ينشأ تصور جمالي
طاغ يرى إلى فنون الشعر والخطابة والنثر الفني على
أنها فنون جد، بينما قرن السرد بمبدأ الهزل والمزاح
والسمر، من هنا غالباً ما كانت تتعث كتب القصص
مثل «أنف ليلة وليلة» وسير «عنتر» و«الزير
سالم» و«ذات الهمة» بكتب السمر، والحكي الطريف
المسلي الذي لا يؤخذ مأخذ الجد وإنما يتناول لما فيه
من صور حسية مثيرة؛ وهو فهم لا ينفصل عن عموم
التصور النقدي لدى القدماء للتصوير والمحاكاة، ولا
عن هاجس الفصل لديهم بين جدية الشعر وشفوفه
التجريدي، وهزل السرد وحسيته الممجوجة، بل
ولم يفتأ يلتقي مع أسئلة النقد الكبرى التي شغلت
القدماء ردحا طويلاً من الزمن، من مثل: ما حدود
الصدق والكذب في التأليف الخطابي؟ وأيهما الراجح
في كفة الإبداع الحقيقية التاريخية أم الخيال الفني؟،
تلك الأسئلة التي كانت تنتهي، بعد جولات حامية
من الجدل، إلى نتائج غالباً ما ترجح قيم الحقيقة

2- الهامشي وجليات الغيرية.

وبقدر اقتران الهامشي ب خطاب السرد في التراث العربي، فقد اقترن بمفهوم الآخر، بتجلياته المختلفة، سواء كان هذا الآخر، امرأة في مجتمع تهيم عليه قيم الذكورة، أو كان عجميا، في مقابل العروبة، أو كافرا في مقابل أغلبية مؤمنة.... أي أن الهامشية أضحت ملمحا للاختلاف، ومحصولا لعسر التواصل، وسوء الفهم، وافتقاد السياق الثقافي المشترك. مثلما هي تشخصات المركزية (اللغوية والعرقية والجنسية والدينية) تبرز إلى الوجود بما هي نتيجة لتفاقم تلك المسببات ذاتها. بل إن الهامش سيلتبس بسمات الغيرية، حتى بمعناها الجغرافي حيث ستتخذ الفضاءات البعيدة عن مركز الحراك الثقافي والسياسي العربي الإسلامي صفة الهامشي، المستبعد من حيز الخطوة العاطفية والذهنية والثقافية. وفي هذا السياق تبدو الصور النمطية المكرسة عن، الأعرابي البليد⁶، والفارسي البخيل والإفرنجي العفن، واليهودي اللئيم، منتمية إلى المنظومة التصويرية ذاتها التي تخيل إلى الأذهان نموذج المرأة باعتبارها موضوعا لـ، النهم الجنسي، و«شهوة الامتلاك»، ولا يفارق في تدفقه الصوري مستوى الحدة عينها التي تمثل بها السطوة المشرقية على الهامش المغربي؛ حيث يمثل العنف التخيلي ووظائف الاستبعاد والتكليف والإخضاع التصويري، بوصفها بدايات خطابية في ظل واقع كرس وضع الفوق لثقافات «المركز»، ووضع التحت لثقافة «الهامش». ولا جرم بعد ذلك أن تنصرف العديد من كتب الأخبار إلى الموضوعات النسائية والعجمية، مادام أن تلك الأخبار هي التي تضمن أكبر قدر من الطرافة والهزل والندرة، التي هي سمات غالبا ما تقترن بالعنصر الغريب، المختلف عن الذات، والمناقض لقيمها. وسنكتفي في السياق الحالي باستدعاء مثالين سرديين عن الآخر الجنسي، ومثالين عن الآخر الجغرافي لتوضيح القصد.

جاء في المثال الأول أن:

«الحجاج بن يوسف كتب إلى الحكم بن أيوب قال: اخطب على عبد الملك امرأة جميلة من بعيد، مليحة من قريب، شريفة في قومها، ذليلة في نفسها، أمة لبعلا»⁷.

أما المثال الثاني، وهو من الأمثلة التي عثرنا عليها في أكثر من مصدر خبري، فجاء فيه:

«من أراد النجابة فبنات فارس، ومن أراد النكاح فبنات البربر، ومن أراد الخدمة فالروميات»⁸

ففي الصورتين معا نلمس سمة الهامشية قرينة الغيرية الجنسية، فليس من اليسير تمثل صورة المرأة إلا بما هي وجود حسي مطروح للامتلاك والاستحواذ الجسدي والمعنوي، وهي الصفة التي تيسر تمثيلها في الخطاب ككيان غيرناطق ولا عقلاني، وإنما هي مخلوق يرتهن وجوده بنوعية وظيفته، ودرجة امتثاله للنهم الذكوري، بيد أن الإضافة الصورية تكمن هنا في اقتران النهم بقيم وكفاءات معنوية تعارض الصيغ الحسية المؤطرة لصور الجوّاري عادة، وتجاوز الفتن الصميمة للجسد إلى المخبر السلوكي⁹، ومن ثم فإن موضوع الشهوة في النصين غير مدرك في نطاق «التقليد» النوعي للغواية، بما هي استجابة محكومة بطغيان الحسن المرئي، وإنما يتم النظر إليه بوصفه قيمة فطرية مرتبطة بمجال ثقافي مرجعي يلتبس فيه المحتد، بالقيم، بالأصل الجغرافي.

والأكيد أن الإيحاء المتولد من الصيغ التصويرية للآخر الجنسي، في مثل هذا السياق لا يمكن إلا أن تذكي هامشيته، لكن ليس المهم هنا هو الصورة القدحبة التي توحى بهامشية المرأة موضوعيا، إنما الجدير بالالتفات، في العمق، هو وضع هذه الصورة في النسق السردى باعتبارها ضمانا للطرافة، أي باعتبارها مكونا نسقيا لهامشية «السرد» في الخطاب التراثي العربي.

ولعل موازنة المثالين المتعلقين بهامشية الآخر الجنسي، بمثالين آخرين عن هامشية المجال الجغرافي، البعيد والمختلف، من شأنها أن توضح أكثر المعنى المقصود، بصدد تماهي مفاهيم «السرد»

بصورة الهامشي، على مبدأ الواقع، والفهم، بقدر ما يستند إلى الالتباس الذي يمثله في الوعي؛ أولاً لبعده المجالي، ثم لغموضه اللغوي والثقافي. وبناء على ذلك يغدو سوء الفهم، والتأويل المغرض، وانعدام التواصل، والتكليف الصوري... بدائل خطابية، تتوسل بالخيال والتخييل والمتخيل عوض الواقعي والمفترض والممكن.

وفي تعبير بالغ الذكاء بصدد علاقة الهامشي والغريب ببلاغة الاختزال والتكليف، يرى «تودوروف»، أن: «صورة الغريب والمختلف، المنتمي إلى جغرافيا قصية، تحيل دوماً على واقع من يقوم بتشكيلها، وهي تعبر عنه أكثر مما تترجم واقع من مثلت صورته»¹¹. وهو ما يتجلى بوضوح في النص المقتبس، حيث تطفئ صورة الذات الراهية المصورة المألقة لسلطة الخطاب على صورة المجال البعيد. ويدهي بعد ذلك أن يمثل الهامش كتفصيل مجازي في فسيضاء الصورة المؤطرة لحضور وفعالية المركز. وعلى أي فإن «البلاغة في تمثيل الأخيرة، اختزالية في الغالب، وتتضمن دائماً تهديداً لمن تجعله موضوعاً لخطابها، وهي أيضاً فن منبني في العمق على عدم التناظر بين وضع تكون فيه راثياً... ووضع تكون فيه مرثياً»¹².

في مثال ثان، عن الهامش الجغرافي، يستأنف الطابع التغريبي في الحضور بحدّة، إنما الجديد هذه المرة، هو الإصرار على ربط هامش بعينه، وهو في هذه الحالة المغرب الأقصى، بصورة نمطية موهلة في الاختلال، والاختلاق الخيالي، يقول النص:

«قال ابن سعيد والإقليم الثالث هو صاحب سفك الدماء والحسد والحقد والغل وما تبع ذلك ثم قال وأنا أقول إن الإقليم الثالث وإن كثرت فيه الأحكام المريخية على زعمهم فإن للمغرب الأقصى من ذلك الحظ الوافر لا سيما في جهة السوس وجبال الدرن فإن قتل الإنسان عندهم كذبح العصفور قال وكم قتيل قتل عندهم على كلمة وهم بالقتل يفتخرون ثم قال إن الغالب على أهل المغرب الأقصى كثرة

والآخر، والهزل» في إنتاج الهامشي في جوهر الخطاب التقليدي،

جاء في المثال الأول:

«روي أن عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، سأل كعب الأحبار عن البلاد وأحوالها، فقال يا أمير المؤمنين، لما خلق الله، سبحانه وتعالى، الأشياء أحق كل شيء بشيء، فقال العقل، أنا لاحق بالعراق، فقال العلم، وأنا معك. فقال المال، أنا لاحق بالشام، فقالت الفتن، وأنا معك، فقال الفقر، أنا لاحق بالحجاز، فقالت القناعة، وأنا معك. فقالت القساوة، أنا لاحقة بالمغرب، فقال سوء الخلق، وأنا معك»¹⁰.

فالجدير بالاهتمام في هذا النص الشديد الدلالة بالنسبة لطبيعة تمثل الذهنية العربية المشرقية للمجال العربي الإسلامي، ليس فقط، تلك النظرة التبجيلية لمحور التحكم السياسي، وهو العراق في هذه الحال، وإنما أيضاً تلك الهالة القدسية التي تنفذ بها الأحكام المعيارية، بصدد الأطراف والهوامش؛ بحيث يتجلى الإزراء بالهوامش كجزء من الإقرار بقدرة الخلق والتفضيل الإلهيين، سواء كان الهامش بلداً كالمغرب، أو قوماً كاليهود، أو جنساً كالنساء، كما أن ضعة المنزلة التي تقرن بالمجال البعيد والثاني جغرافياً، تصور بوصفها بداهة تكتسب صفة اللزوم بالنسبة للآخرين الخارجين عن دائرة الألفة الفضائية واللغوية والعرقية، ومن ثم فإن مراكمة الأوصاف القدسية لا تبدو تحيزاً في منطق السلطة الذهنية المنتجة للأحكام التفضيلية، بقدر ما تدرج من حيث هي معطى اعتقادي ضروري لتوازن الصورة المشكلة بصدد الهوية الهجينة للوجود العربي الإسلامي.

أما الملاحظة الثانية بصدد هذا النص فتتجلى في أن الهامشي بذاته يرتب على درجات أدناها بلاد الشام، حيث يلتبس الغنى بالفتن، أي صفة موجبة بأخرى سالبة، وأقصاها بلاد المغرب، حيث لا وجود لمزايا تخفف من وطأة البعد، بل يكتنز النأي بالقبح والدناءة، وهي الصفات التي لا ينبني التصاقها

و«الهزل»، فالسرد هامشي كما أشرنا لارتباطه بأراذل القوم، ومجافاته لرصانة الخطابة والشعر، وتمثيله للموضوعات الرديئة. والآخر هامشي لبعده وعموضه واختلاف ذاته وصفاته عن ذات «الأنا» وصفات «المركز». أما الهزل فهامشي، لخرقه مهابة العقل، وارتباطه الموضوعي بمجتمع القاع، وانصراف أغلب أصناف السرود الهزلية إلى الإخبار عن «الصوص» و«الشواذ» و«الحمقى» و«المعاقين».

«إعلم أن من زى الأدباء، وأهل المعرفة والعقلاء، وذوي المروءة والظرفاء، قلة الكلام في غير أرب، والتجائل عن المداعبة واللعب، وترك التبذل بالسخافة والصياح بالفكاهة والمزاح، لأن كثرة المزاح يذل المرء، ويضع القدر، ويزيل المروءة، ويفسد الأخوة، ويجرئ على الشريف الحر أهل الدناءة والشرف»¹⁴.

يرد هذا النص في سياق بيان أقسام الأرض، وكيف يتصف كل قسم بطباع غالبية، وهو تقسيم قديم قصد به تفضيل أرض الخلافة وعاصمة الحكم عما سواها من الأقاليم، وانطلاقاً منه تم تصوير الهامش الجغرافي بمعيار القدرة الحسية المجاوزة لحدود المألوف، ومجافاة النظر العقلاني، ولعل الهدف من هذا التزيد التغريبي، إظهار التفوق الأخلاقي للمركز العربي الإسلامي كجزء من جبهة إنسانية تنبثها الطبيعة؛ فالبغدادي «نبيل» و«كريم» و«حليم» لأنه من إقليم «شريف»، بينما المغربي «أسود» و«لثيم» و«حقود»... لأنه من إقليم «خسيس»، لهذا فإن الإيغال في تمثيل المساوئ هنا لا يتم استحضارها للزراية بالأخر الهامشي فقط، بل أساساً لبيان رفعة المكانة الإنسانية التي يحتلها الراوي الشرقي، في عرف الرتبة الحالية من الجبهة الإنسانية، وبذلك فإن القدر لا يتحول إلى سلوك سالب لقيمة المروي عنه، إلا من حيث هو تمييز للمكانة السامية للراوي وإفراد لها بالظهور الموجب.

«أخبار الحمقى والمغفلين» نموذجاً.

والظاهر أنه على طغيان نبذة الجذ في مثل هذه السرديات، وكثرة تكرارها في كتب الرحلات وقصص تكوين الكون، كـ«بدائع الزهور» وقائع الدهور، لابن إياس، وأخبار المسالك والممالك، وتراجم البلدان، بل والسعي إلى إسنادها إلى مصدر قدسي، فإن مصدرها الهزلي لا يخفى؛ ذلك أنها تدرج أولاً ضمن طبقة من الأخبار الخارقة أو الطريفة المقصود بها الإدهاش والترويح أكثر مما يهدف بها إلى التبيين والتحقيق. ومن هنا نعود إلى ما أشرنا إليه في فقرات سابقة من هذه الدراسة من أن الهامشي يكتسب صفته في الموروث الخبري من ارتباطه بمقولات تستجلب باستمرار صفات القدح وهي مقولات: «السرد» و«الأخ»

لمعنى «الحماقة»، وذكر اختلاف الناس في الحمق، وتعداد أسماء الحمقى وتبيين «صفاتهم»، يذهب إلى «التحذير من صحبة الحمقى» ويخصص باباً بكامله لهذا الغرض، يقول:

«قال عليه السلام: لا تؤاخي الأحقق فإنه يشير عليك ويجهد نفسه فيخطئ، وربما يريد أن ينفعك فيضرّك، وسكوته خير من نطقه، وبعده خير من قربه، وموته خير من حياته. وقال ابن أبي زياد: قال لي أبي، يا بني، ألزم أهل العقل وجالسهم واجتنب الحمقى، فإني ما جالست أحقق فقمّت، إلا وجدت النقص في عقلي»¹⁹.

فمضمون القولين المأثورين يذهب بوضوح إلى استبعاد أي شكل من أشكال التعاطي مع هذه الطائفة الهامشية، ويتجاوز وظيفة النبذ إلى التحريم، بل إن هاجس الزرابة بالحمقى الذي يوحى به ظاهر العبارة لا يمثل إلا كتخفيف لوقع المعنى الصادم في العمق وهو وجوب إخراجهم من الوجود جمّة. لكن هل بالفعل هذا هو المقصود في القولين المأثورين؟ نعتقد أن الأمر هو أكثر التباساً، وتعقيداً، حيث يجب استيعاب مثل هذه المرويات ضمن السياق العام لغرض التندر والمفاكة والهزل. ومن ثم فإن إيراد حديث يذهب إلى إخراج الحمقى من دائرة البشر، وحصر وظائفهم في مراكمة الشرور، ليس القصد منه إلا المبالغة في تمثيل الرداءة، وتصويرها كاريكاتيريا، بحيث تشكل مفارقة قصوى لمقتضى العقل، على نحو يستثير السخرية.

ذلك ما تؤكده مضامين كتاب «أخبار الحمقى والمغفلين»، في أكثر من موضع، حيث تتجلى صور الحمقى على قدر من المقبولية بحيث يشكل وجودهم الهامشي جزءاً من مقاصد المهاترة والمفاكة لا غير، بل إن مقدار التزديد والكذب في مثل هذا الضرب من التأليف يضحي بداهة لا توازيها إلا ضرورة تحمل الأسباب الموجبة للدعة والتحلل من رصانة الجّد. من هنا كان بدعياً أن يعتمد ابن الجوزي وغيره من المؤلفين في أغراض الهزل، إلى ترويض الذهن على

للأمراء ومجالس أنسهم، بحيث ظلت تمثل دوماً الوجه المخفي، في مقابل الوجه المكشوف للشعر والخطابة والمصنفات الشرعية، فكتب: «ثمرّة الألباب»، و«الصداقة والصديق»، و«ألف ليلة وليلة»... كانت زادا للوجدان الباطن، ولستر الليل، ولفضاء المهاترة والدعة، بينما كان «الموطأ» و«ديوان الحماسة»، وتفسير ابن كثير، زادا للعقل الظاهر، وخطاباً لوضوح النهار، وللجد والعمل المسؤول..

وغير بعيد عن هذا المعنى، وفي تساوق معه، جاء في «أخبار الحمقى والمغفلين» لابن الجوزي، في معرض ذكر أسباب جمع تلك الأخبار، قوله:

«أن يروح الإنسان عن قلبه بالنظر في سير هؤلاء المبخوسين حظوظاً يوم القسمة، فإن النفس قد تمل من الدؤوب في الجّد، وترتاح إلى بعض المباح من اللهو»¹⁷.

أي أن ذكر أحوال هذه الشريحة من الهامشين، لا تأتي في معرض هزل عارض، وإنما هي موضوع الخطاب الفكاهي ذاته، وسياقها هو سياق راحة وانبساط، وتحلل من المسؤولية، ولا يتم استحضارها إلا لبيان غرابتها، وشذوذها، واختلافها السائب، وهكذا يتم استخدام الحمق والبله، بوصفهما يمثلان المحور الموضوعي في خطاب الهزل، مثلما يشكل «العقل» و«الحكمة» محرك المعنى في الخطاب الجدي، هذا ما تحاول الصورة أن توهم به، على الأقل، في سطحها الظاهر. لكن ما يتم إخفاؤه باستمرار هو أن تلك الكفاءة المعنوية النقيضة لقيم العقل، لا تجد سبيلها إلى الفعل الموجب، أبداً. إنها أداة لإجلاء بعض صور تشوه السلوك البشري، وكشف جوانب من مظاهر «عاقته»¹⁸، ومن ثم فإن الصورة المُقَوِّبة للحمقى والمغفلين، لا تستمد وظيفتها التخيلية إلا من حضورها كشاهد على «مفارقة» مقتضى الحال السوي، الذي من شأنه استدراج الضحك.

وهو السبب، في اعتقادنا، لتواتر عدد كبير من التلفيقات الصورية عن الحمقى، التي من شأنها تكريس هامشيتهم، حيث إن ابن الجوزي بعد تعريفه

أن الهامشي في التراث العربي الإسلامي شكل وجوداً ملتبساً بين المضمون الإنساني المقصود به إلى طائفة اجتماعية منبوذة، والشكل الخطابى المتعين في ضروب التأليف السردى القائمة على التخيل والمبالغة والكذب، ففي خضم هذين الإطارين معا يلتبس الهامشي بالوجود الفيرى المختلف في جنسه أو عرقه أو عقيدته أو موطنه الجغرافى، كما يلتبس بالقصد الهزلى ووظائف التفكه والمهاترة. وبناء على كل ذلك يمكن استنتاج أن الهامشي في التراث الخبرى العربى انطوى على مفارقة في صورته الثقافية فبقدر ما شكل مداراً للنبد المعرفى والقمع الثقافى، على مستوى الرسمى، حظى بمجال واسع من التداول والانتشار، والتأثير، بما حوله إلى مركز استقطاب جمالى بارز ضمن تراتبية الأنواع التعبيرية في التراث العربى القديم.

قبول المبالغات الحكائية بإيراد مثل تلك الأحاديث والمرويات الغرائبية، قبل أن ينصرف في كتابه الحالى إلى رواية بعض طرائف من «ضرب المثل بحماقتهم وتغضيلهم»، وتصنيف أخبار المشهورين منهم، فيخصص لكل من القراء والمحدثين والأمراء والقضاة والكتاب والحجاب، والمؤذنين والأئمة، والوعاظ، والزهاد، والمعلمين، أبواباً مفردة، تمثل فيها هذه النماذج البشرية كشخصيات غير هامشية من منظور انتمائها الاجتماعى ومكانتها الطبقيّة، بيد أنها تنطوي على مجموعة من سمات الشذوذ، وخرق المعتاد، ومفارقة الطبيعة، ما يجعل منها نموذجاً للهامشية الثقافية في الآن ذاته الذي تتخذ فيه وضع المثير الحكائى في غرض خطابى مخصوص هو السرد الهزلى.

* * *

ونعود الآن إلى ما صدرنا به مقالنا الحالى عن

هوأمش:

- 1 - تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، ضمن كتاب: فن الشعر، ترجمة وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص 213-214.
- 2 - تاويل مختلف الحديث، تحقيق: إسماعيل الأسعدى، دار الكتب العلمية، بيروت، 1985، ص 259-260.
- 3 - الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت)، ص 23-24.
- 4 - شرف الدين ماجدولين، بيان شهرزاد، التشكلات النوعية لصور الليالى، المركز الثقافى العربى، بيروت - البيضاء، 2001، ص 96.
- 5 - ألفت كمال الروبى، الموقف من القص في تراثنا النقدى، مركز البحوث العربية، القاهرة، 1991، ص 152.
- 6 - مما يلفت الانتباه أن نوادر الأعراب عندما ترد في مصنفات "المفاكهات والمسامرات والطرائف"، فالأنا، "تعرض لتمط غابر من الحياة، يرضى حياة أهل المدن ويزينها؛ فالأعراب أصحاب خطاب هامشى، مطرود، متناقض، شاحب، غريب، مضحك، شديد المفارقة والافتراق، كما أن أصحابه يخسرون المنافسة مع غيرهم". أنظر بهذا الخصوص:

- 7 - محسن جاسم الموسوي، سرديات العصر العربى الإسلامى الوسيط، المركز الثقافى العربى، بيروت / البيضاء، 1997، ص 35-36.
- 8 - ابن الجوزى، أخبار النساء، دار الفكر، بيروت، 1989، ص 123.
- 9 - ابن عبد البر النمري القرطبي، بهجة المجالس وأنس المجالس، تحقيق: محمد مرسى الخولى، المجلد: 3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص 43.
- 10 - الحق أن المظهرين معا (الجسدي والذهني) يشكلان وحدة صورية تنتج ما أطلقت عليه جوزفين دونوفان J. Donovan صفة "الجمالى"، حيث إن النبوغ العقلى يتحول إلى عنصر زخرفى، ضمن الماهية الجمالية للمرأة، يأخذ طابع "مقولات... تتكرر مرة تلو أخرى" لتنتزع - في النهاية - الفاعلية من الحضور الأنثوي، وتحوله إلى موضوع، "شيء" / "آخر"، يتم إخضاعه تدريجياً لوجهة النظر الذكورية المتحكمة في الأسلوب التعبيري. أنظر مقال "دونوفان":
- 11 - "وراء الشبكة، النقد النسائي بوصفه نقداً أخلاقياً"، ضمن كتاب: نظرية الأدب في القرن العشرين، مرجع سابق، ص 277-281.
- 12 - ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج: 1، دار إحياء التراث العربى، بيروت، (د.ت)، ص 48.

- أنظر بهذا الخصوص:
- جابر عصفور، "بلاغة المقموعين"، ضمن كتاب: المجاز والتمثيل في العصور الوسطى، ط2، منشورات تانسيفت، الدار البيضاء، 1993، ص14 وما بعدها.
- 17 - منشورات: محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997، ص6.
- 18 - يشكل التركيز على ظواهر "الإعاقة" الذهنية والجسدية إحدى السمات التصويرية الجوهرية للشخصيات في الخطاب العربي القديم، فضلاً عن كتب "أخبار الحمقى والمغفلين" خلف لنا هذا التراث كتباً عديدة حول العاهات الجسدية، التي ينحشر أصحابها، غالباً، ضمن المهمشين، والمنبوذين، حيث صنف الجاحظ كتاب، "البرصان والعرجان والعميان والحولان"، وصنف يوسف بن عبد الهادي الدمشقي كتاب، "الضبط والتبيين بذوي العاهات من المحدثين" فضلاً عن كتب الأخبار العديدة التي تعرضت لذكر ذوي العاهات من مثل كتاب "عيون الأخبار" لابن قتيبة، والمستطرف "للأبشيبي". لمزيد من التفاصيل في هذا السياق أنظر:
- فدوى ماطي دوجلاس، "خطاب الإعاقة في النثر العربي القديم"، ضمن كتاب: من التقليد إلى ما بعد الحدائق، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص125-135.
- 19 - أخبار الحمقى والمغفلين، مصدر مذكور، ص28.

13 - T.Todorov, Nous et les autres, La réflexion française sur la diversité humaine. Ed. : seuil, Paris, 1989, p. 32.

14 - منذر الكيلاني، "الاستشراق والاستغراب"، ضمن كتاب: صورة الآخر: العربي ناظراً ومنظوراً إليه، تحرير: الطاهر لبیب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 1999، ص77.

15 - أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، ج: 5، شرح: شمس الدين محمد حسين، دار الفكر، بيروت، 1987، ص173.

16 - الموشى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1980، ص21.

- جاء في تفسير الآية القرآنية "إنه لقول فصل وما هو بالهزل" أن:

"(وما هو بالهزل) أي ليس فيه شيء من اللهو والباطل والعبث، بل هو الجد كله"، را: محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، ج: 3، دار الفكر، بيروت، 1401هـ، ص546.

وفي تفسير آخر: "(وما هو بالهزل) يعني أنه جد كله لا هوادة فيه، ومن حقه، وقد وصفه الله بذلك أن يكون مهيباً في الصدور، معظماً في القلوب، يترفع به قارنه وسامعه أن يلم بالهزل أو يتفكه بمزاح، وأن يلقي ذهنه إلى أن يجار السماوات يخاطبه، فيأمره وينهاه ويوعده حتى إن لم يستغفره الخوف ولم تتبالح فيه الخشية، فأدنى أمره أن يكون جاداً غير هازل"، را: أبو القاسم الزمخشري، الكشاف عن حقائق التنزيل، ج: 4، الدار العالمية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت)، ص242.

سطوة الهامش في السيرة الذاتية «الرحيل» للعربي باطما

هشام العلوي

«لقد فاتني أن أكون ملاكا» (*)

فيه العربي باطما، وقبله محمد شكري، يشرط ممارسة البوح والمُسارّة باجتراح الأخطاء. فمن القديس أغسطين (***) إلى الإمام الغزالي، ومن روسو إلى التهامي الوزاني، ومن جان جونييه إلى فرسان سنوات الجمر، نستشف أن الرغبة في تسريد الذات لا يستثيرها، في الغالب، إلا الإحساس الفردي أو الجماعي المشترك بوجود لعنة، أو تجربة حياتية آثمة، أو ذاكرة مثقلة بالخطايا ينبغي الكشف عن خباياها. وبعبارة أخرى، فإن الهامش سواء أ كان أخلاقيا أو اجتماعيا أو سياسيا أو عقائديا، يمثل تلك اللحمة المتعالية، العابرة للأزمنة واللغات والجغرافيا والثقافات والتجارب الشخصية، التي تصل سير العيارين والمارقين والانقلابيين باعترافات النساك والفقهاء والقديسين، وتنتصب كما تحفت وفق صيغ وتمفصلات تتناسب مع الطبيعة اللاهوتية أو الدنيوية للشكل التعبيري الذي تنجز ضمن مواصفاته، قديما كان أم حديثا. بل إن سورة هذه اللحمة والحاجة إلى تنصيبها، قد تجعل من تلك المواصفات الأجنبية وطرائق القول، مسألة ثانوية في تقدير صاحب السيرة، وحقلا آخر لاقتراف التمرد. يقول العربي باطما،

«فوجدت نفسي مدفوعا بيد خفية نحو الأوراق، والقلم، وصممت على الكتابة، متلافيا كل شيء لغوي،

يحيل موضوع «الهامش والهامشي والأدب» على أس رحمي منتصب في كل إبداع أصيل بحصر المعنى، يتعقب في استراتيجيته التعبيرية والجمالية جنوب الروح والوجدان والجسد، وينحت عالمه المتخيل من قيم القاع وآداب السوق وثقافة التخوم. ولما كان الإبداع فعلا مسكونا، على الدوام، بهاجس الخلطة والخرق لكل ما هو سائد ومعتبر، بدءا من أوافق شعريته الخاصة وحدود أسلوبية انكتابته، وكذا منذور لا عتاق بلاغة الفضح، وتعرية المسكوت عنه والمنسي والقصي في مسارات الذوات والجماعات، فإن أدب السيرة، نظرا لارتباطه المباشر بأسئلة الشرط الإنساني، يظل في مقدمة الأجناس تشخيصا لهذا الملمح أو المنزع الوارد في الحياة والكتابة من منطلقات أنطولوجية، أو سوسيولوجية، أو جمالية، أو هي جميعا.

استنادا إليه، عن لنا تناول الموضوع من خلال كتاب «الرحيل»⁽¹⁾ للفنان والزجال العربي باطما، بوصفه نصا أوطوبيوغرافيا صريحا من جهة الميثاق الأجناسي، شطاريا من حيث المحكي والعوالم. وهو أيضا عمل لفقيد آخر غادرنا منذ سنوات قليلة، نلفي بين ثنايا بوحه، على خصوصيته طبعا، ظللا لشكرية (نسبة إلى محمد شكري) دالة وبارزة.

واخال أن الأمر يتعلق بتقليد كتابي انخرط

على التوالي: «طَيُّ الضلوع الجميل»، «طَيُّ الضلوع القبيح»، و«طَيُّ الضلوع الفني».

والملاحظ، أن هذه «الأطواء» الثلاثة التي تضيئ محطات أساسية في حياة المؤلف، وتسترجع ذكريات رحلة متعددة المسالك والمراقي؛ من بادية الشاوية إلى عاصمتها، ومن جنينية الموهبة إلى مجد الشهرة، ومن عافية الجسد إلى ألم الداء، ومن وقائع وأفعال فردية محصورة داخل زمنية تحقّقها إلى مقام التعميم والتعالي الذي أدركها بعد أن استحال محكياً ضمن مؤسسة الكتابة. وبالتالي، فإن فعل «الرحيل»، بمختلف تجلياته السوسولوجية والمجالية والرمزية والنفسية، هو الخيط الناظم لكل هذه المسارات المتعاقبة. و«الرحيل»، أيضاً، بما أنه تقويض لمنطق التمرّكز والتجوهر، ونفي لوجود بؤرة مكانية أو ثقافية ما دائمة وثابتة، هو المؤشر المعجمي والموضوعاتي الدال على هيمنة تيمة «الهامش» و«سقوطها على سيرة المؤلف: تجربة ونصاً».

يقول العربي باطما، بعدما انتهى إلى هذا الأصل الراسخ في شجرة العائلة، وتنبه إلى أن نصيبه من هذه اللوثة بمثابة جزء لا يتجزأ من ميراثه السلالي:

« اسم أبي رحال... »

اسم جدي رحال... »

اسم أمي حادة... »

الرحيل، الحدود، الحدة... »

أسماء تعني العنف والألم... وعدم الاستقرار... هكذا كانت طفولتي رحيلاً بين الدار البيضاء والقرية... »

حدة في كل شيء...» (ص. 9).

هذا التأمل الذي يستهل به المؤلف حديثه عن تاريخه الشخصي، يذكّرنا بكلام مماثل لنيته⁽³⁾، مفاده أن ما يسري فينا من دم الأسلاف، لا يحمل حكمته فحسب، بل إن جنونهم ليسري فينا بالمثل. وهكذا ترتسم البداية القدرية للصيرورة (Devenir) التي ستؤول إليها الذات، لتلقّي بها، باستمرار، في أشقاء

أو مقنن من طرف الكُتّاب... سأحاول الآن كتابة ما مر من حياتي، وأنا في سباق مع الموت، بل إن رغبتني الوحيدة هي أن يتركني الموت هنيئاً لأكتب هاته اللحظات وأعبر عن تلك الذكريات...» (ص. 5).

إن قرار المكاشفة هذا، الذي اشتدت إلحاحيته على العربي باطما تحت إكراه المرض بوصفه هامشاً كذلك⁽²⁾، لا يكتسب جدواه حقاً ما لم تحرّكه رغبة - واعية أو لا شعورية - في تفجير الثاوي والخفي، وإخراج ما هو ملفوف بسياج الخشية والاستتار إلى العلنية والمجال العمومي، وإجلاء آثامنا وعيوبنا «المزعومة»، أمام الآخرين وأمام التاريخ. يقول باطما دائماً:

«شربت كأس الحياة حتى الثمالة، وشربت كأس الحب والسعادة والفرحة والجنس... عرفت نشوة الضحك والعريضة والمجون.. سبرت أغوار الفن والإبداع والجمال، وعشت العذاب بشتى طرقه وطرائقه... لقد صعدت فوق صرح المجد والشهرة، وأطرب صوتي آلاف القلوب الحزينة، كانت أغنياتي مربية لجيل بكامله، كان ينام في ماء حوض آسن تطفو عليه أمواج سياسة قمعية، وعندما سمع كلمات أغنياتي، ثار ضد تلك الأمواج وهاجر الحوض الآسن» (ص. 76).

ومن ثمة، فإن نص «الرحيل» هو أبعد من أن يكون سيرة لذات تمجّد اطمئنانها النفسي، وتقدم للقارئ تقريباً لطهرانييتها «الخالصة»، أو تستعيد لحظات وفترات زمنية من طفولتها وشبابها، لم تبرح خلالها سواء السبيل. مع العلم أنه كثيرة هي الأعمال التي ضلت طريقها إلى الأدب والنقد والقراءة، لأنها تخرجت العبور من ذلك المَفصل المركزي في جسد الإبداع، وشعرية الكتابة عن الذات، حيث يقترن، كما قلنا سابقاً، الاعتراف بالخطأ، ويتلبس البوح بانتهاك للمحظور أو الممنوع أو المحرم.

يتوزع نص «الرحيل» إلى ثلاثة فصول، تعتليها عناوين توحى مركباتها الأسنادية، إلى تلك اللعبة المبينة على افتضاح المستور، وإظهار المتواري؛ وهي

بدوا من الشاوية، أو برابرة، فقد حملوا معهم عاداتهم، ومن ضمنها، رعي الأغنام والأبقار وتربية الدجاج والحمام والكلاب والقطط. كانت الأكواخ عبارة عن قرية وسط المدينة» (ص. 22).

لا بد للعربي، إذن، من أن يعتنق «إيتيكا» المكان والقطان و يتماهى مع «أخلاقيها المضادة»، ويغالب الفقر والحاجة باقتطاع «مكانة» إلى جانب «أبناء» سينما السعادة، حيث يحج المنحرفون والمتسكعون من كل حذب وصوب، ويستأسد العنف والبطش، وتُقسّم الغنائم المشبوهة والمريبة (صص. 79-80).

لقد درج، كذلك على سمات الأتراب في الاحتجاج والتحدي لمواجهة حيف الإقصاء والإبعاد المبنيان على قسمة ضيزى للحقوق والخيرات، وتراتبات اجتماعية وطبقية مختلفة:

«أذكر في يوم، وأنا في السنة الثالثة ثانوي...

الثالثة سبعة، كانت موسومة بكل شيء يخالف قانون إدارة الثانوية. وبعد طلبتها من أصعب الطلبة الموجودين في الثانوية. غياب وعراك وسرقة. وأظن أن الإدارة جمعتنا في ذلك القسم، حتى يتسنى لها مراقبتنا...

لكن، كان ذلك بدون جدوى... فطلبة الثالثة سبعة، كانوا ضد كل شيء، جلهم من أبناء الحي المحمدي أو الكريان، كما كانوا يسموننا. طلبة فقراء، ضد المجتمع التعليمي والسياسي والمدني... مهمهم هو اللحظة التي يعيشون فيها» (صص. 58-59).

فأفضل وسيلة لمقاومة التهميش ورفضه، هي أن يصير الفرد هامشيا كاختيار في الوجود وأسلوب في الحياة. ومن هنا، فإن هذه الجسارة أو الشيطنة لن تقف عند التمرد على سلطان الأب والأستاذ فقط، بل سيمتد إلى مجالات سلطوية أكبر، سيستقر الشرطي والأمن والنظام العام، ويغدو غضبا و«لا» صلبة ومطلقة، سوف تصادف أحيانا «لاءات» نقابية أو سياسية في خضم نضالات الطلبة، ومظاهرات العمال، ومعاونة المعتقلين:

المجتمع والقيم والحس السليم. وانطلاقا من تلك التركة كذلك، سوف تتشكل شخصية ومزاج العربي الميَّالان إلى التوحد والانعزال والانحصار الفيزيقي والوجداني داخل حدود الجسد، واستوطان العابر والعرضي والمؤقت، بعيدا عن أي انتماء أو ارتباط. ومن ثمة، انقطاعه عن الدراسة بعد أن قضى طوري الطفولة والمراهقة متنقلا بين مؤسساتها، وامتهانه لعدد من الحرف الهامشية دون أن يطمئن لإحداها، وتقلبه على مجموعة من الأنواع الرياضية والأشكال الفنية والتعبيرية (المسرح، الزجل، الغناء). من غير أن يتشرقط طي أقانيم جنس معين، أو ينضبط لمقولة التخصص التي تقتضيها تقاليد وأعراف المشهد الإبداعي والنقدي.

في ضوء هذه اللعنة، لعنة الترحال والاغتراب المزمنين، يضحى الهامش مسارا قسريا، وليس قرارا شخصيا أو اختيارا وجوديا. كما يتحول الهامش إلى تهيمش عندما يقترن بوضع اجتماعي يملؤه الفقر والبؤس، ولا يتيح لصحابنا إلا العيش وسط اللصوص والحشاشين ووسطاء الدعارة وقطط الليل والزعران (ص. 67)، وكل الفئات الدركية والسفلية التي تلفظها المدينة إلى حافات. لقد أفلس الجد، وانتقلت الأسرة إلى كوخ خشبي «كثيب» (ص. 22) في حي يقصده الوافدون والمهاجرون من مختلف الأصقاع والأفاق؛ بدو وبرابرة وصحراويون، وهجين من الثقافات والعادات وآداب السلوك المتمركزة على حد بيني غير متجانس⁽⁴⁾:

« قرية من الأكواخ، لا فرق بينها وبين قرية القش والتراب، التي كنت أسكنها في البداية... اللهم من وجودها بالمدينة (...)

سرنا نرمي أزيال معدتنا في حفرة وسط الكوخ الذي نسكنه، كان أبشع يوم في حياة سكان تلك الأكواخ، هو امتلاء الحفرة بالغانط. تصمم العائلة على إفراغها، فترى دخان البخور متصاعدا من الأكواخ، وهروب الأطفال والنساء إلى الخلاء. ويحكم أن العمال القاطنين في الأكواخ، كانوا كلهم

جماهيرية حسب مقاييس الـ «هايت براد» (ص. 79)،
تنافس الأغنية «الراقية» وتزحزحها من نصبها
العاجي.

يقول العربي:

« في العرض الثالث، الذي كان في (سينما الملكي)
بدرب السبطان، لم يكن هناك الجمهور كإعجاب فقط،
بل كان ثورة وتحدياً؛ الشيء الذي دفع السلطة، في
تلك الليلة، إلى مضاعفة عدد الشرطة، وتطويق
السينما والدرب... »

وكان هنالك أيضاً طلبة أخذوا يرددون شعارات
طلابية... ويهتفون باسم المجموعة...

(...) وكان الانتصار (أمام أغنية عصرية
كانت مسيطرة] بحيث أن الجمهور رفض الاستماع
إلى ما كان يقدم قبلنا. ولما أعلن عن دخولنا إلى
الخشبة، ضجت القاعة بالتصفيق والزغردات...
وصاح الجمهور منادياً باسم الفرقة» (ص. 120).

الشعر الكثيف أيضاً، الذي يتعارض مع ذكورة
المجتمع المغربي التقليدي (ص. 111-112)، غدا
امتداداً للكلمات الثائرة المتخلقة من أتون عقيدة
جديدة في فجر السبعينيات، اسمها «ناس الغيوان»:
« وهذا الشعر علمٌ لجيل معنى الثورة، عندما
كان الشعر عنواناً للرفض... شعري الذي كان يسابق
الرياح... » (ص. 76).

فهل يعني هذا انتصاراً لثقافة القاع وانتصاب
الهامش مرجعاً بديلاً؟

ألا تفقد القيمة الثقافية هامشيتها في انجذابها
نحو أفق التماسك والتمركز؟ وتساعدنا من درجة
الإسفاف إلى منزلة الإكبار والسمو؟
لعل الكتابة والإبداع عموماً، مهما بلغت
درجة التحامه بالمهمش وكان صوتاً للصمت والنسي
والحضري، لا ينفلت من أخطبوط السلطة ودائرة
المؤسسة ونظم الثقافة، ما دام يخضع لنحو القول
والتعبير، ويتحقق وفق شروط الاستتياق، ويتوسل
بتكنولوجيا الانتشار ووسائل التداول والتلقي.
الكتابة، إذن، وهي ممارسة متجذرة في التعالي

« وكان هنالك بالثانوية طلبةٌ يكبروننا سناً،
ينتمون إلى منظمة «الاتحاد الوطني لطلبة المغرب»...
وأظن بأنه كان ذلك في إبان تكوين تلك المنظمة...
فاستغلوا عنفنا وأطرونا من غير أن نعلم، كميليشيات
لقول كلمة لا، إبان وقوع كل إضراب طلابي. حتى
أنه في الإضراب الذي وقع سنة 1965، 1966، كنا أول
قسم خرج إلى ساحة الثانوية ورفع صوته مردداً
شعارات الاستنكار، بل إن طلبةً ثانوية الأزهر كانوا
أول من خرج إلى الشارع (...) الشرطة في كل مكان،
والطلبة من كل جهة، وقد عم التخريب وإضرار النار
وتكسير واجهات الدكاكين (...) فألقي علي القبض
وقضيت بالسجن شهراً كاملاً (...) في زنازن صغيرة
مظلمة، مع سجناء آخرين، الزحام والنتانة والقمل
والعراك... » (ص. 59).

واللافت، أن هذا المنزع الصدامي الذي يقابل
به العربي وعصبته قيم المترفين ومواضعاتهم، سيلفي
ضالته التعبيرية كذلك في موهبته الفنية التي
نبئت في أرض يباب مثل عشب بري أو وردة سوداء.
كما سيذكي إرهاباته الإبداعية وهي تتشرب
نسغها من متخيل غميس يبدو مبتذلاً دائماً في أعين
الآخرين (ص. 117)، ولغة نيئة في مقاصدها، موحية
من حيث بلاغتها النابعة من معاناة الكادحين، ونبض
معيشهم الغارق في التهميش، وتطلعهم إلى الحرية
والعدالة الاجتماعية (ص. 112).

وهكذا سيجرؤ العربي على ارتجال حوار
بذيئ في مسرحية يحضرها « عالم، متدين، فقيه
صالح » (ص. 81)، وسيدخل رفقة مجموعته « ناس
الغيوان، البندير والطلبة والبوزق والسنتير، وآلات
إيقاعية ووترية أخرى، إلى كواليس وخشبة المسرح
البلدي والتلفزيون العمومي، بعدما كانت مغمورة
حقيرة مهملة من قبل رواد وحراس الذوق الرفيع في
الموسيقى العصرية المغربية (ص. 115). الأزجال التي
كان يرددها في لحظات الخلوة أو السمر الحميم على
مسمع الأصدقاء، أو خلال لحظات التيه والتسكع،
ستصبح أسطوانات ذهبية (ص. 122)، وأعمالاً فنية

أمام أوراقه أو آله، أو خشبته...» (ص. 83).
والمحصلة أنه ليس غريباً أن تعتمد اعترافات
القديس أغسطين المليئة بالخطايا والأثام نصاً
معتبراً (Canonique) ذا هالة لاهوتية في الأدبيات
الكنسية. كما لا غرابة في عدّ «رحيل» العربي باطما
وثيقة لـ «ذاكرة الحاضر» وهي السلسلة التي صدر
ضمنها الكتاب.

الثاني من السيرة الذاتية للعربي باطما الموسومة بـ «الأم».
3 - نيتشه (فريدريك)، هكذا تكلم زرادشت، ترجمة
فليكس فارس، دار القلم، بيروت (د. ت.)، صص. 168،
188.

4 - تُعرّف مدرسة شيكاكو الهامشي أو المهمشي بالفرد
الذي يتأرجح بين ثقافتين دون أن يقتدر على الانتماء إلى
إحداها بصفة تامة ودائمة. راجع:

Akoun(André); Ansart(Pierre). (sous
la direction de). dictionnaire de sociologie.
Ed. Le Robert/ Seuil. Paris. 1999. p.321.

(xxx) تطلق التأويلية المسيحية على النصوص
المقدسة مصطلح «Les Ecritures».

والتجرد (***)، تستدرج الهامش وتنتشله إلى
انتظارات القراءة وضوء التصنيع. وهب أن باطما
قد استشر استدرج الشهرة هذا، وقيد الوضع
الاعتباري الذي يمنحه الفن، في تساؤله:
«فهل أنا أحبك أيها الفن، أو أكرهك..؟ أنت أصل
الراحة والعذاب والمغامرة. أنا بك لست حراً؛ بل لا
حرية لأي فنان إلا في خياله، عندما يكون وحيداً

هو أمش

(*) شكري (محمد)، الخبز الحافي، الطبعة الثانية،
1983، ص. 215.

1 - الطبعة الرابعة، سلسلة ذاكرة الحاضر، دار
توبقال للنشر، الدار البيضاء، 2005.

(**) لقد سبق القديس أغسطين ديكارت في تصور
معادلة الـ «كوجيطو». إلا أنه لا يربط الوجود بالتفكير،
وانما بالفعل الإنساني المؤسس على الخطأ: «أنا أخطئ، إذن
أنا موجود». انظر:

<http://perso.wanadoo.fr/sos.philosophie/augustin.htm>

2 - المرض بوصفه مظهراً من مظاهر «غياب الإنتاج»،
التي يُشرّحها ميشال فوكو في حضرياته، يقذف بصاحبه في
تجربة الإقصاء والعزل. ولعله التيمة المهيمنة في الجزء

مجرة الألوان

حسن نجمي

أخرى، ويمكنه الآن أن يجري، ويطير، ويحلم كما يشاء. وهذا أجمل ما يحتاجه شاعر جديد في صراعه مع اللغة التي تكاد تختنق في بعدها الزمني، بينما توفر الصبغة أبعاد الفضاء والأمكنة الرمزية الرحبة.

ومثلما لم يخرج أزغاي في قصيدته من عدم، كذلك في الصبغة، لم يأت من فراغ. لقد عرف كيف يصدر عن آباء مرجعيين كبار، ثم عرف كيف يتخلص منهم تدريجيا وبسلاسة. بل أساسا، بوعي بصري أصبح ممكنا بأن يتعمق، وبأن يستقل وينفلت بخصوصياته وأنشأه. وما هو عزيز يرسم نفسه لكي لا يشبه إلا نفسه، محترقا باحتراقات اللون، شغوبا بالأشكال وبتماسها وتخومها العضوية. إنه يثير الاهتمام والإعجاب بما أضفى يوفره من تخاطب بين الشعري والتشكيلي في جل أعماله.

وفي ظني، يوفر لنا عزيز أزغاي مثالا حيا على أن الحركة التشكيلية المغربية لا تتوقف عن تجديد نفسها. كأنها نهر دافق كلما تقدم التحقت به الروافد وتغذى بالوجوه الجديدة، خصوصا تلك التي تمتلك القدرة على التعلم والتواضع والاكتساب الدائم للمهارات والتقنيات والخبرات الجمالية.

إن أزغاي، الواقف في نفسه دونما إسراف، يمنح الثقة أيضا لمن يراه وهو مغمور مثل طفل مندesh بخرائط المادة الناعمة، تائه في مجرات اللون. وهناك حيث يستأنف قصيدته الأخرى.

لا يعطيك الفنان عزيز أزغاي الانطباع، وأنت تراه يشتغل في مرسومه، بأنه جديد في المشهد التشكيلي المغربي. إنه يتصرف بثقة في صبغته، وفي أدواته، وفي تقنياته. له جرأة في علاقته باللون، وفي بناء الفكرة الجمالية على سطح القماش، وفي تدشين دخوله إلى اللوحة، وفي مغادرتها حين يدرك أنها اكتملت وما عادت تتحمل لمسة زائدة.

في مسكنه البسيط الجميل على شاطئ الأطلسي، في حي المنزه بالرباط، يقتسم غرفة مع مرسومه الذي يكاد يضيق عن أن يسع الأحجام الكبيرة من لوحاته ولكن أزغاي الذي أصبحت رؤيته البصرية تكبر يوما بعد يوم، أصبح أيضا يعرف كيف يلقي بنفسه في المساحات والأحجام المختلفة ليصنع الجمال الملون، ويرتقي بنظراته وبمشاعره إلى مستوى بصري أرقى، وكأنه يداعب المجهول ويقتحم مجرات اللون البعيدة. كأنه أيضا يلون أحاسيسه المتلاطمة في داخله، في سعي لأن يعطيها أحجاما وأشكالا، ويوفر لها فطنة التعبير التي تستحقها.

إن أزغاي، قبل أن يكون فنانا تشكيليا وبعد أن يكون، هو أحد أصوات القصيدة المغربية الجديدة. ولا أعرف كيف عثر على الكيمياء السرية التي تؤاخي، في تجربته ومساره ومتخيله، بين الشعري والتشكيلي. كأنه يرسم قصيدته الأخرى التي لا تستطيع الكلمات أن تفي بها أو تستوعبها. طوبى له، لقد اكتشف في أعماقه سعة

رواق



(25x25) أكليريك ومسحوق الرخام
على خشب 2009



(25x25) أكليريك ومسحوق الرخام
على خشب 2009



عزيز أزغاي

azrhai@maktoob.com

من مواليد 4 نوفمبر 1965 بالدار البيضاء

شاعر وفنان تشكيلي

صدر له :

لا أحد في النافذة، شعر - منشورات افريقيا

الشرق، الدار البيضاء 1998

كوؤوس لا تشبه الهندسة، شعر - منشورات

اتحاد كتاب المغرب، الرباط 2002

رصاص الموناليزا يليه أكبر من قميص،

مجموعتان شعريتان - منشورات دار النهضة،

بيروت 2009

له تحت الطبع :

الذين لا تحبهم، شعر

الثقافة والصناعات الثقافية في المغرب :

صناعة الكتاب أنموذجا، دراسة

حاصل على :

- الإجازة في التاريخ القديم

- ماستر في الأدب العام والنقد المقارن

- يهيئ دكتوراه في الفنون التشكيلية.

* شارك في العديد من الملتقيات الشعرية

عربيا ودوليا، كما أقام عدة معارض تشكيلية داخل

المغرب وفي أوروبا.

* ترجمت مجموعة قصائده إلى اللغات :

الفرنسية، والإسبانية، والإنجليزية، والألمانية

والهولندية. كما ينتظر أن تصدر مختارات من شعره

بالغة الإيطالية في بحر السنة الجارية، عن إحدى

دور النشر الإيطالية.



(35x35) أكليريك ومسحوق الرخام على قماش 2009



(25x25) أكليريك ومسحوق الرخام على كرتون 2009

القصة القصيرة في المغرب، القصة القصيرة المغربية

ثنائية لا بد منها لمعرفة تفاصيل شكل من أشكال الكتابة السردية في المغرب، شكل متمنع ينتظم داخل جنس أدبي متمنع بدوره، جنس أدبي له ذاكرته وتشكلاته الخاصة في عدة آداب كونية. أما بالنسبة إلى المغرب، فإن للقصة القصيرة مسارات ومسارات، دشنها الكتاب والمبدعون كما دشنها الباحثون والنقاد.

وبين أن نتحدث عن "تاريخ" القصة القصيرة أو "وضعها" الاعتباري في مجال القراءة والتداول، نفضل أن نشير إلى إشكال هوية القصة القصيرة المغربية، المكون الثاني في الثنائية أعلاه، بعيداً عن الكم والتاريخ وإيغالا في الأشكلة.

بعبارة دقيقة: هل نملك قصة قصيرة في المغرب، ومغربية بالتحديد؟

يتعلق الأمر بإشكال يتجاوز حد الكتابة إلى عمق الكتابة نفسها، الكتابة كلفة ومتخيل، الكتابة كبلاغة واستعدادات تؤسس فرادتها وفرادة كتابها وكاتباتها، ولأن القصة القصيرة تعيش على إيقاع جدل كبير في تصور الشكل القصص، جمالياً وموضوعياً، فإن القارئ المتخصص، الباحث والناقد بالتحديد، ناهيك عن المهتم المدرك، يجد نفسه أمام سؤال الهوية باستمرار. لا يتعلق الأمر بهوية الكاتب/الكتابة، بل هوية الكتابة، أي ذلك الورش السري الذي يتقصده فعل الكتابة في الصياغة والسبك والنسج ونحت الشخصيات وهندسة الفضاءات وصهر الموضوعات كما كان الشأن في السبعينات.

الآن، استقرنوع من انفجار الشكل القصصي، وحل محل الحفر نوع تغليب طقس التشكيل الأفقي، أسلوبياً في الغالب، باستثناء تجارب محدودة تعي روح الحداثة التشكيلية، تلك الحداثة القاتلة للكتابة أصلاً حين تتحول إلى مجرد تمرين على الكتابة لأجل الكتابة.

الحداثة حداثات، ومن أصعب الحداثات، حداثة القصة القصيرة، شأنها في ذلك شأن حداثة الشعر وحداثة الرواية وحداثة المسرح، ولا يكفي التجريب لمجرد التجريب، لأن المفترض هو عقلنة التجريب وعقلنة الحداثة، أي الإقناع بالجدوى وباحتمالات جعل القصة القصيرة المغربية قوية في خلخلة الذوق والوعي والرؤية لدى القارئ والمتلقي بنوع من التعاقد الماكر الذي يؤثت للحضور الصعب لا للغياب القاسي.

القصة المغربية تجارب وأشكال، وبين محطة وأخرى، بالمعنى التاريخي، تستقر أسماء وترحل أسماء، لكن ما يبقى هو ذلك الدفق الجمالي والحس الأونطولوجي بالانتماء إلى سحر الكتابة القصصية، وهي تنفرد بكتافتها، وتنفرد بإيحائها كما الشعر والتشكيل والموسيقى والنحت وإيقاع الجسد في رقصة بالية على إيقاع سمفونية.

إنما لا بد من قراءة كل التجارب، ولا بد من الأسئلة، ولا بد من الحوار، لا بد من الجدل. لا بد من القصة القصيرة في المغرب لقياس بعض مسافات المدى والصدى والامتدادات. ولأن الامتدادات تفرض نفسها، فإننا نخصص ملف هذا العدد لاستعادة وهج القصة واستعادة إصرار كتابها على الحضور وعلى الإجابة ضمناً عن سؤال ضرورة القصة القصيرة في رصد التحولات الإبداعية، مرتبهة بسؤال الكتابة، وذلك في انتظار ملفات إبداعية أخرى، عن الشعر والمسرحية والزجل والسيناريو، وغيرها...

قصة وجهان لعملة واحدة

عبد الكريم غلاب

الطلبة والطالبات. في خطواتها المترنحة في فستانها القصير وشعرها الطويل ونظراتها المترفة بعينيها المشرقتين، ومقدمة الابتسامة البريئة تخيم على شفيتها المتوثبتين.

- يا زيدان قصيدة أخرى، ثرية هذه المرة. أرجوك... أرجوك أن تعطيني من شعرك، ومن غزلك في تلك التي لا تعرف حتى اسمها.

- إذا لم أعرف اسمها اليوم فسأعرفه غدا. شعري سيصل إليها، كم يكن سعيدات الفتيات وهن يعرفن أن شاعرا يتغزل فيهن.

وضحك محمود حتى كاد يستلقي، ثبت عينيه في وجه زيدان، وقد تجلت في وجهه لمحة غاضبة:

- اسمح لي يا زيدان أن أعيد ما علي أسمعتك إياه: أعرفك منذ المدرسة الابتدائية، العالم كله

تغير، ثم تغير، الحضارة تضاعف نفسها كل بضعة سنوات، وأنت كما أنت... دروسك آخر ما تفكر فيه.

- (مقاطعا في تحد) ومع ذلك أنجح. اسمع:

العالم يتغير نحوي، الفن قبل العلم (وهو يضحك في شبه اعتزاز) وقصيدي في سحر التي لا أعرف اسمها

أجمل من نظرية المسؤولية الجنائية. قلبي حافل بها. وسيمنحك عقلي بعض وقته لنراجع معا القانون

التجاري والقانون الدولي.

الآن محمود من حدة انفعاله. يعتز بصداقة

زيدان، ولو أرهقته شطحاته.

- قد تكون آخر من ينجح؟

حضرت في وقتك... تراني أعددت، لك ولي، برنامجا حافلا للمراجعة والحفظ، الامتحانات أخذت تنشر ظلالتها. والمقرر طويل. هؤلاء الأساتذة لا يعرفون حدا لأملاءاتهم، حتى المواد التي لا يسعفهم الوقت بإملائها يطلبون مراجعتها في كتبهم.

كذلك هم أساتذة الحقوق، يضعون في برامجهم كل

قوانين الدنيا. العلم عندهم هو تكديس المعلومات.

- ارحمني هذا المساء من المسؤولية الجنائية والإخلال باتفاقية العمل. تعال هات أذنك

وعاطفتك وقلبك أسمعك هذه القصيدة الجميلة...

حتى مطلع الفجر وأنا أراود مقاطعها ومعانيها ومضامينها.. لن يسمعها أحد غيرك. وهي... إن كان

من حظي أن تمنحني لحظة، أكون بها سعيدا، وشعري يتحدث لها وعنّها.

ضاق صبر محمود، وهو يستمع للمرة الألف

إلى قصائد زيدان حتى إذا انتهى من قصيدته تلك

استمر:

- قل لي يا محمود ما رأيك؟

- رأيي أنها لن تنفعك في الجواب على أسئلة

الامتحان. سيضحك الأستاذ وهو يضع على ورقتك

صفرا فوقها وآخر تحتها وعن يمينها وشمالها.. تريد

أن تعرف رأيي.

-... (مقاطعا) قبل أن تنشأ القصيدة حدثني

عن اسمها إن كنت تعرفه، تلك الفاتنة التي تدخل

المدرج آخر الدخلات ليستغرق في جمالها كل

محمودا رابطا جسمه إلى كرسيه بحزامه الجلدي، خوفا من أن تتوق نفسه إلى مفادرة الكتاب. ويضحك زيدان ملء فيه، وهو يستمع إلى تحذير محمود.

- ...إلا الشعر. ارحم شعرك، وامنحه إجازة تنتهي بإعلان نتائج الامتحان. وامنحني إجازة من متعة الاستماع إلى شعرك.

- طوعا ولأوامرك سأرغم نفسي على مراجعة دروس القانون حتى أضمن لنفسي هذه السنة إجازة في الحقوق.

تريد كلمة الحق أخويا محمود (وخفض زيدان صوته حتى لا تكاد تسمعه أذنا صديقه) هذه الشهادة (وحمل ورقة إجازة الكلية بين يديه جلد بها "أكوال") اعتبره استهتارا جريئا. فتح عينيه على أبعادهما في وجه صديقه. تركزت كل أحاسيسه على باب الغرفة تحسبا أن تسمع أمه هذا الذي اعتبره فجورا. كانت أم محمود تعد لهما الشاي، وقد أعدت حلوة "الفريية" و"كعب الغزال" احتفاء بنجاح ابنها وصديقه، اعتبره كابنها لمتانة صداقته مع محمود.

- لا تردد هذه الكلمة مرة أخرى. لو سمعتك أمي... (ووضع يديه على رأسه كما لو توقع كارثة).

شكر زيدان أم محمود وهي تضع بينهما صينية الشاي والحلوى.

- هذا يوم كنت أحلم به منذ سنين، ستصبحان أنت ومحمود أستاذين معتبرين في المدينة، ينحني لكما الناس احتراما. أه لو لم يكن صوتي مبحوحا لأطلقت زغرودة.

- وضحك زيدان من أعماقه (وحده كان يعطي مفهوما لضحكته) قام من مكانه وقبل يد أم محمود شاكرا على احتفائها بنجاحهما. عاد إلى محمود بعد أن تركتهما الأم ليحتفلا بنجاحهما مع كأس الشاي و"كعب الغزال".

أؤكد لك يا محمود؛ هذه الشهادة جلد بها أكوال... أضاف (وسط انفعال ودهشة محمود)

- ولكنني سأفوز بأجمل قصيدة تحيي أروع وأجمل من عرفتهن كلية الحقوق من الجميلات الفاتنات.

- (مداعبا في لهجة جادة)؛ لم أفهم حتى الآن؛ لم لم تلتحق بكلية الآداب بدلا من الحقوق؟

- تريد أن تعرف، لم أكن لأجد في كلية الآداب ملكا جميلا مثل التي وجدته في كلية الحقوق... (عاد إلى لهجة جادة).

- أظن أن كلية الآداب تنتج الشعراء؟ دون أن أبتعد عن الحقيقة؛ لم تبدع كلية الآداب - منذ كانت - شاعرا يقول مثل القصيدة التي تفتقت عنها مواهبي...

- الله... الله... يا زيدان شاعر الزمان ومنشد العصر والأوان...

تغاضى زيدان عن سخريه محمود بقلب لا يحمل حبة ضغينة. عاشا معا، صديقين فترة طويلة من فتوتهما وشبابهما جمعتهما المدرسة منذ ابتدائيتها حتى الجامعة. أحدهما يكمل الآخر، ذكاء زيدان وسذاجته وبياض قلبه، يتفق مع ود محمود وقوة ذاكرته وجديته في دروسه. قال له زيدان مرة في قليل من الجد وكثير من الهزل:

- يا محمود لولاك لسقطت منذ السنة الأولى الابتدائي...

- لا يا زيدان تريد أن تعرف ضعفك؟...

- ليس بي ضعف، ولكني أحب الفاتنات، وأترك كتاب القانون لأحلم بالخدود الأسيلة والعيون الناعسة والقود الفارعة، والشعر - أه يا محمود- والشعر الكث الغزير السبط الأسود، البراق في سواده... والشفنتين اللمياوين والصدر الناهد...

- يكفي... يكفي يا زيدان. اترك بعض ذلك للقصيدة المقبلة. (مداعبا في سخريه) إن قبلت أن تمنحك بعض وقتها لتسمع لإنشائك.

محمود يرهن نفسه في الغرفة، وهم الامتحان يكبس على عقله وقلبه... وكان زيدان يختار من الروايات أجملها وأجودها تعبيرا عن المشاهد الغرامية. وحينما يلتقيان في المساء يجد زيدان

- ألم يكفك الماضي الذي عشناه معا؟ تريد أن نربط مستقبلنا معا...؟ تعرف أنني لست عرافا. لا مستقبل في هذه البلاد لغير العابثين. وإذا كنت لا أسف على شيء، وأنت تتحمل بعض المسؤولية في ذلك، أنني لم أكن من العابثين. لو كنت كذلك لرجاء المستقبل يقبل يدي وقدمي. أما الآن وفي غمرة الفشل الذي تعرفه، فأريد أن أبدأ الخطوة الأولى في المستقبل... (توقف)

- ب... ماذا...؟

- لا أفصح عن مخططي إلى أن تحدثني عن مستقبلك... أنت دائما تخطط وتبني. مهندس أنت؟ كل حياتك مخطط لها. لعلك تعرف أنك مهندس حياتي. لولاك لما سكنت هذه "الحياة" التي أفضت بي إلى الكلية... إلى الإجازة... إلى... ما بعد "إلى" لن تهندس أنت... ولو خططت وحسبت وضربت أخماسا في أسداس... ضحك محمود ساخرا.. تمالك نفسه وهو يواجه زيدان بتحد صارم؛

- لم تستعص علي صبيا وفتى وشابا، فهندست حياتك باعترافيك، أتستعصي علي بعد أن أصبحت رجلا؟ لعل ثقتك في نفسك أصبحت أكثر مما أحتمل قيادتها...؟

- قد يكون. هناك قضايا لا تحتمل إلا المعنى بها...

- قضايا تهم مستقبلك، وأنا لا أستطيع أن أخطط لها؟ (ضحك ضحكة مدوية..) ما هي الطريق التي سلكت ولم أكن أنا مخططك لها؟ أزعم أنك عاجز.. ولكنني أزعم أنك كسول. فكرك يتحرك بسرعة الطائرة، وجسمك يتحرك بسرعة السلحفاة..

ونظر إليه زيدان نظرة عاتبة في ود وهو يقول بصوت متهدج؛

- لنؤجل الحديث فيما كنت أنوي مفاجأتك به، وأخبرني عن مخططك و"الإجازة" بين يديك، بعد أن نؤطرها بإطار ذهبي، وتبخرها خالتي (ينادي أم محمود "خالتي") بالعود القماري وسرغينة وتقرأ عليها آية الكرسي.

عدد الذين نجحوا ستمائة والذين سقطوا ستمائة، وسينجحون مع مئات آخرين... ما هي الحقوق التي سيدافع عنها هذا الجيش العرمرم من السابقين والحاليين واللاحقين...؟ ألا تعرف أن كل هؤلاء يبحثون عن الحق فلا يجدون. بعضهم يقول: رحمه الله ولا إمكانية لبعثه.. وبعضهم يقول: لا يوجد شيء اسمه الحق، والحقوق... يتداوله المغفلون كعملة زائفة.. هو من نصيب الذين يدخلون الجنة بغير حساب، وما أقلهم. فستكون الجنة فارغة... لأن روادها أصبحوا كالكبريت الأحمر..

استطاع زيدان أن ينتزع ابتسامات من محمود. - زيدان (حاول محمود أن يسأله بضم محشو بالحلوى) يبدو أنك لم تعد تؤمن بشيء...؟ - من أنباء؟ أو من بالواقع، لا بالبعث.. (أضاف والكلمات تخرج من فمه منفعة مضطربة) أخشى ألا تصدقني.. لو كنت وزيرا للتربية والتعليم العالي ومحاربة الأمية.. (توقفت الكلمات في فمه)

- ... ماذا؟

- لأقفلت كليات الحقوق في جميع الجامعات، وفتحت بدلها كليات لرفع الأمية... سأحدث بذلك ثورة في البلاد...

ضحك محمود بملء فيه وهو يحاوره؛

- أحمد الله أنني تخرجت... وإلا لكنت وضعتني يا وزير الأمية بين طلابك.

- اطمئن فلن أكون أستاذا للأميين ولا لغير الأميين (في معابثة). أشكرك أنك تابعتني بحرصك الشديد حتى خرجت من الأمية وحصلت على إجازة في الحقوق...

وستجلد بها "أكوال" (ضحكا معا) ومحمود يعود بصاحبه إلى سؤال جدي: قل لي يا زيدان، بجذ، تفكر لبناء مستقبلك؟

- مستقبلي...؟ هل أحد منا يمكن أن يصنع مستقبله؟ المستقبل في "كراع الغراب" - يكفي هزلا... تعال لنحدث بقليل من الواقعية، ونبحث، ونضع مخططا للمستقبل.

(أضاف ساخرا) حتى رئيس الحكومة، في رأبي وأنا مؤمن لا يصلي. إن الصلاة ممارسة شخصية يجازي عنها الله في الآخرة. أما في الدنيا فالمترفون والمنعمون مالا ونفوذا - وأضيف علميا وتقنيا - كلهم لا يصلون، معظمهم لم يسمعوا بممارسة اسمها الصلاة. وملايين الذين لا يخرجون من المساجد يببيتون على الطوى، إلا من صدقة جارية.

- وتصبح الآن مفتيا في قضايا الدين...؟ قال محمود ساخرا، يكفيك من دنياك مشاكلها.. فكر قليلا في المستقبل...

- وماذا يجدي التفكير...؟ لعلك منذ كنت في المدرسة وأنت تفكر. أوصلت إلى حل، وقد اقترب عمرك من ربع قرن؟ دعني يا محمود أعود إلى الجدية الواقعية لأجعلك تجيب على سؤال أترك تلح عليه: ماذا سنعمل منذ اليوم - وقد شربنا الشاي وأكلنا الحلوى؟ لعلك ستطوف في الشوارع تخبر الشعب أنك تحمل إجازة في القانون.

- يكفي من العبث يا زيدان. لعلك ستبقى أنت ستكون "قيمة زائدة عن إنسان العصر"... وحتى لا أسايرك من متاهاتك أخبرك بأن رأبي استقر، بعد تفكير طويل، أؤكد لك أن النوم لم يزر عيني ليلة أمس وفكري يتجول.

قاطعه زيدان ضاحكا:

- في دروب وزقاقات المدينة القديمة؟

- دعني أكمل حديثي: استقر رأبي على أن أتقدم إلى المعهد القضائي لأتخرج قاضيا...

- نعم الرأي يؤكد أن فكرك طوف كثيرا ووقف عند باب المعهد القضائي. وظيفة مضمونة ذات أبهة ومكانة ومال وسيادة، وحكم على أموال الناس وذمتهم،... رقابهم... الإعدام أقرب الأحكام إلى فهم بعض القضاة. والذين تستبد بهم الرأفة والرحمة والشفقة، فالمؤبد حتى ضاقت رحاب السجون بالمؤبدين... أرجوك.. أرجوك يا محمود إذا قدمت بين يديك فاحكم بغير الإعدام والمؤبد. فأنما ما أزال

- أستخر من خالتك يا سليلت اللسان... هذا حديث يصلها حالا.

- لا... لا.. أجورك. إذا فهمت من حديثي أنه يحمل سخرية فهو من الإجازة لا من البخور وقراءة آية الكرسي... تجيب على سؤالي: ماذا تنوي أن تصنع بإجازتك... ولا تنس أنها بدرجة جيد؟

فكر محمود طويلا وكانما فاجأه زيدان بسؤال لم يطرق فكره. كثير من السبل كانت مفتحة أمامه.

- مسؤوليات مكتوبة على جبين من يدثرهم الحظ بردائه. (تخلص من حديثه الجدي معاينا زيدان): وأنت حظك كما تعرف. اعترضه زيدان: تريد أن تقول "حظ عاثر" ولعلك تريد أن تضيف أنني أنقل عثرات حظي إلى حظك.

أؤكد لك يا عزيزي أنه ليس هناك حظ في الدنيا. الحظ وهم يلعب بعقول الكسالى. رؤساء الحكومات أو الوزراء يخططون منذ المدرسة الابتدائية، طموحهم يمهّد لهم الطريق. ثم يسعون بكل الوسائل - أؤكد بكل الوسائل - حلالها وحرامها، ليصلوا إلى الهدف. يصل بعضهم فيقضي حياته كلها وزيرا أو منتظرا الوزارة ويسقط بعضهم في الطريق لأنهم كانوا أقل حيلة وأضعف مكرا.

- تلقنني درسا في طريقة الوصول. اطمئن فلست أنت ولا أنا مؤلهين "قلة النفس" لا تنقصنا.

- ضحك زيدان وهو يضيف: (أشار بيده إشارة فهم مضمونها محمود فابتسم).

- لماذا يا زيدان تتهرب. لا تريد أن تواجه الواقع. ماذا خططت لمستقبلك وفي يدك إجازة الحقوق.

قلت لك أنت المهندس والمخطط وأنا... أقول لك الحق: لا أومن بالمستقبل. أومن بالحاضر - وبكثير من الصعوبة... من يستطيع أن يمنحني حاضرا أدعو له.

- دعواتك غير مقبولة أتعرف لماذا؟ أسأل أمي "خالتك" فستجيبك: لأنك لا تصلي.

- هي تصلي... وأنت تصلي... هل وصلت:

- تتحدث بجد؟ كنت تتحدث عن السجن والسجون، ثم بنقلة سريعة أخذت تهتف بالزواج. أنت جاد فيما تفكر. تراها تلك التي تسكن ديوان شعرك. ليس في يدك غير ورقة من الكلية لن تقبلها أية فتاة كصداق. ظننتك ستتحدث عن المستقبل القريب، عمك الذي تكسب منه قوت يومك. الزواج نشاز في المستقبل القريب لشاب ليس بيده غير ورقة قد تتيح له الانضمام إلى تظاهرات الدكاترة المعطلين أمام البرلمان. وضعت عينيك على أرملة غنية تؤنس وحدتها، تؤنس فقرك بنفقاتها المترفة...؟

يستمع إلى تحليلات محمود الساخرة في صبر وأناة. ألف ألا يحدث من سخريته، حتى إذا أخذ نفسه ليعيد ترتيب أفكاره قال زيدان مستغفرا في هدوء:

- ظننتك ستسألني عن صلة القضاء والسجون بالزواج، أنت اخترت أوليها وأنا اخترت الثالث.

(أضاف ساخرا): سأحتاج إليك لتوافق على عقد زواجي، ولأدخل بذلك سجننا أبديا أو موقوتا.

لم تدرك بعد العلاقة بين السجن والزواج...؟ وقف يحرركه السريعة، وهو يسحب من جيبه دخينة متهاوية:

- لا أوقد دخينتي في غرفتك. خالتي تكفربي وتستعيد بالله من رائحتها.

حاول محمود - في وحدته - أن يستعين بكتاب يخرج من دوامة رمي بفكره فيها، وهو يقفز في حديثه من فكرة لأخرى.

- مغرور زيدان وهو يفكر في الزواج. عاش حياة الرهبان، وهو يتعشق الجميلات، يعشن في ذوقه المرهف يظن أنه يبني لهن عشا من خلود...! في قصائده.

- تلك كلمته كل جميلة في قصيدة، يقرأها - وحيدا في غرفته - يشعر بالسعادة وهو ينشدها باكيا متضرعا. أذكر دعتة الحارة وهو يعيد بجمالها - كان يردد -.

- أنشد قصيدتي فيها قبل أن أنام. يستريح كياني. سمعت أجمل شعر قيل في امرأة. استمع إلى

في حاجة إلى عمري... العمر لا يباع ولا يوجد في سوق النخاسة. أقسم بكل ما تذكره في صلاتك: أني ما زلت في حاجة إلى عمري. كل عمري السابق مر في المدرسة والجامعة. الآن سأبدأ حياتي. وما أريد أن تنتهي على يد صديق العمر بالإعدام أو المؤبد. السجن... المقصلة... الكلمتان اللتان يحفظهما عن ظهر قلب كثير من القضاة...

بهت محمود... الرجل ينطق بالحكمة. تراني من الذين يحفظون الكلمتين كأسهل حكم يصدر عن ضميري وأنا على كرسي القضاء؟

قاطع زيدان أفكار محمود المنفعلة وهو يضيف: - السجن أسخف عقاب عرفه الإنسان منذ عهد يوسف. أسخف جزاء على جريمة سرقة دجاجة تهين حريته وحياته بالسجن، وهو لم يسرق إلى حاجة، إلا لظلم المجتمع ومسؤولية هذا الظلم تقع على السارق والمسروق والقاضي والسجان... و... عبقرية المفكرين والقانونيين والمصلحين توقفت عند باب السجن. قصور في العقلية كنت أراه في وجه أستاذ القانون الجنائي. يتحدث عن الجريمة كقدر مكتوب على جبين "أشقياء" المجتمع والسجن عقابها.

أبلس محمود فاغرا فاه في دوامة بين ما كان يفكر فيه، وبسذاجة، عن القضاء وبين منطق زيدان، ولسانه يتدقق بالكلمات كما لو كان يملئ في حفظ. وأخيرا نطق:

- فكرت طويلا وقررت أن أتقدم لمباراة معهد القضاء. تعرفني حينما أتخذ قرارا...؟

فتح زيدان عينيه في وجه محمود في تحد صارم وبكلمات محظوظة وصارمة:

- اسمع يا محمود، تعرفني حينما أتخذ قرارا لا رجعة فيه قررت... قررت... قررت أن أتزوج... أتزوج...

اختفت الكلمات من فمه. لم تنطفئ حدة عينيه ونظراته المتوثبة... وضحك محمود ضحكته المدوية حتى خشي أن تنزعج طامو، أم محمود، وهي في عملها بالمطبخ. وعاد بحركات وجهه إلى طبيعتها. ركز عينيه في وجه زيدان:

بها لأنها كريمة معك ومعى. هل أكرم وأجمل من جلستنا هذه نتحدث في كل شيء.

- وأول شيء: أين طوحت بك هذه الحياة أسبوعين كاملين.

- لا.. إلا ساعتين (قالها ضاحكا وهو يتطلع إلى ساعته في معصمه). أضاف: أو ظننتني مت. لا ما يزال لدي عمل لم أنته منه بعد...

- احك: أين طوحت بك؟ عند أختك في أكادير...

- لا... تعرف أنني أحب أختي، لكني لا أفرض نفسي على زوجها. مسكينة: منشغلة بالأولاد وزوج طيب، ولكنه لا يؤمن بتحديد النسل: قل لي مرة إنه يجد السعادة - كل السعادة - مع الثمانية من أبنائه وبناته، قلت في سري: أما التي أنجبتهم فحظها أنها تمنح السعادة للآخرين...

بدأ محمود يضيق ذرعا بما اعتبره حديثا جانبيا. لم تكن عند أختك. فهمنا. ولكن أين كنت؟ - مالك مستعجلا - هاسا حتى لا تسمعه أم محمود) أولدتك خالتي من سبعة أشهر... أسألكها (وضحك معايبا).

- رحلة أسبوعين تريد أن تعرف عنها كل شيء في دقيقتين لن تكفيك أسبوعان لتعرف مسار رحلتي...

- فهمت الخلاصة من ابتهاجك بالحياة. يبدو لي أنك حققت نجاحا؟

- مستعجل أنت ولن أستجيب لاستعجالك. ولكنك تعرف أنني ما فشلت في حياتي قط. حتى الورقة التي تجلد بها "أكوال" أحرزت عليها.

- والدتي كانت مشغولة البال لغيابك. - أمي، أعظم أم في الدنيا. أمي ألفت غيابي... مسكينة، لم تزد على: أوحشتني يا زيدان. ما أخبار أختك...؟ قبلت يديها وكذبت كذبة بيضاء: الزاهية تسلم عليك، أولادها جميعهم بخير اطمئني: زوجها متعلق بأولاده...

فرحت لكذبتني. لا شك أنها كذبة حلال لأنها

دقات قلبها وعينها مركزة في شفتي... أنا ما وقد أبلغت الرسالة.

يحكي لي قصة الراهب الذي عشق الراهبة الجميلة أحبته... كان يقف دون حبهما ميثاق الكنيسة...

- لم لا تصارحها بحبك أو تغني لها قصيدتك... دون دموع...؟

- ما زلت غريبا عنك يا محمود. كم أنا سعيد. ميثاق ليس ميثاق الكنيسة على كل حال.

- لم لم تحتفظ بزيدان ليتناول معنا طعام الغداء؟ حسبته ما يزال يؤنسك بأحاديثه.

قالت طامو أم محمود. لم يجب كان في عمق الدوامه. وزيدان يفكر في الزواج، انتظره يوما يومين. بحث عنه في منزله:

- كعادته يا بني، يغيب دون أن أعرف لعله سافر إلى أكادير عند أخته، قالت أمه الوحيدة في منزل ينطق بالوحشة واللبؤس...

أسبوعان وسمع طرقا حادا بالباب - افتح الباب يا محمود. لعله زيدان هتفت الأم طامو. كانت تنتظره، يوحشها غيابها.

- هو كابني يا محمود، شاب أصيل في منزلة ابني، لا تضيع صداقته.

ترك كتابه مفتوحا. أسرع ليفتح الباب في وجه ضجة عارمة من فرحة اللقاء:

- أعرف أنك انتظرتني. سألت أمي عني ظننتني تهت في المجهول... (صامتا) ظننتني انتقلت إلى رحمة الله...؟ لا تخش شيئا. لي موعد مع الحياة، يتجدد، شرط ألا أخونها، ولا تخونني. أقول لك الحق الحياة جميلة جعلتني أحبها.

- وتنظم فيها قصيدة مثل قصيدة الهيفاء. - محمود إلا "الهيفاء" لا تسخر من قصيدتي فيها... هي زاد عمري... ولكن الحياة جميلة، أعجب من الذين يرمون بها في الجحيم، في انفجار عاصف. - مصمم أنت أن تعيش.

- إلى أن تغدر الحياة بحبي... مصمم ألا أغدر

فوق مكتبك، قبل كل ذلك كان يمكنني أن أعمل بائع سيارات ولو مستعملة. المستهلكون أكثر من مستهلكي الخبز كما قلت، لم إذن إهدار الزمان؟ العبث... العبث... متى تنتقيه وهو يعبث بنا...؟
- يا أخي... لا تستهن بمقامك أصبحت أستاذًا منذ الآن تحمل اللقب. كل الناس سينادونك الأستاذ زيدان (ابتسامة مأكرة).

- أبيعك اللقب بثمان بخس... مشتري السيارة إذا عرف أنني "أستاذ" سيقول في نفسه بائعو السيارات أصبحوا أساتذة. يحكى أن المواطنين في بعض البلاد العربية ينادون مصلح الأحذية "الأستاذ" لا يهمني هذا. يهمني أن أقترح على وزارة التعليم العالي أن تقفل أبواب كلية الحقوق تجنباً للعبث. فهذه الكليات تصدر للدولة بائعي السيارات وربما بائعي اللحوم والخضروات... أتقدركم أنفقت على الدولة لأتخرج بائع السيارات؟ حرام... أموال الشعب تصرف على بائعي السيارات والكركاك والشاي والسكر...

- زيدان رأسك أصبح في حاجة إلى عقل... (تسمت لهجة محمود بطابع الجد) ومن المؤسف أنك لم تكتسبه في كلية الحقوق... عهدي بك "قراء" تقرأ كثيراً من كتب العلم والفلسفة (قاطعه زيدان هازناً، وروايات العشق والحب غير العذري...؟

ظننتك تدرك أن الثقافة قيمة متميزة. تمنحك شخصية مترفعة. والعمل شيء آخر. فيه جزء من ثقافتك. ولكن يمنحك لقمة الخبز على كل حال.

أيمكنك أن تخبرني بأي مات جوعاً. الثقافة في عصرنا هذا قيمة تؤهلك لتكون باحثاً في مركز أبحاث علمية، في إدارة أعمال كبرى تنمي الملايير على الأقل في كرسي أستاذ (أشاف في لهجة ساخرة) أو على منصة القضاء "تحكي" ما قرره المشرعون. ضاق صدر محمود فقال:

- لست أول مرة نخلف فيها ولكننا سنتفق...
- يوم تصبح أنت أيضاً بائع عود الريح... (الدراجات الهوائية)
فجرت سخريته ضحكات محمود فصفق دون

ليس متكبراً ولا يعتبر نفسه أستاذاً. تحدثت إليه بالفرنسية. ما أشك في أنه ينتبه إلى أخطائي في استعمال الأفعال. أجابني بفرنسية يتبرأ منها فيكتور هيكو. قبل أن أعمل معه مؤقتاً تحت التجربة. أشعر في وجهه بالسماحة سأبدأ العمل في أول الشهر.

- إذا لم تكن هذه القضية بيضاء أو صفراء فإني أهنئك.

- الذين يكذبون مرتين متتاليتين يفقد فيهم الأصدقاء الثقة. وأنا - تعرف أنني لا أكذب إلا مازحاً - لا أستغني عن ثققتك. ليس في الدنيا اثنان من محمود وإلا كانت تمشي على رأسها.

- شكراً أهنئك وأتمنى لك حظاً سعيداً، وأنا متأكد من ذلك. فأقبال المواطنين على شراء السيارات أكثر من إقبالهم على شراء الخبز.

- ولكن ليس أقل من إقبالهم على الخصومات وزيارة دور القضاء. ستكون أكثر مني عناء، ولكن لا تكن أكثر مني تجميعاً للأموال... الدرهم فيه ما يسعد ولكن فيه ما يشقي ويحرق... احذر... احذر... المنصب الذي قيل فيه: قاض في الجنة وقاضيان في النار...

أنت تعرفني... سأكون قاضياً، لا قاضيان... عاد زيدان إلى الصمت افتقد وجهه السمع ابتسامته الدائمة.

- مالك مغموماً، كأنك تحمل الدنيا على كتفك... ابتسم. اضحك.

- ابتسامتي هي رصيدي، وساعة تجدني لا أبستم تقرأ في وجهي شيئاً ما. ويبدو أنك لا تقرأ جيداً ما في الوجوه لأنها تحمل أحياناً أسراراً لا يقرأها إلا الأذكاء... حاشاك أن تكون غير ذكي.

- خطوط وجهك غير واضحة هذه المرة، متقاطعة متعاكسة.

- الأمر أبسط من ذلك. فكر معي: قبل التحاق بك بكلية الحقوق، قبل إحرازي على الإجازة التي ستعلق مثيلتها داخل إطار مذهب، فوق سرير نومك، أو تضعها

- ومحمود بخير. أين هو؟
 - (بحسرة) محمود - يا بني سافر. ألا تعرف؟
 في مكناس عينوه قاضيا في المحكمة الابتدائية...
 يتغيب أسبوعا يبيت عند خالته، أختي، يأتي يومي السبت والأحد... يبحث عن منزل للسكنى. لننتقل إلى مكناس...
 لم تترك له فرصة السؤال فبادر،
 - مبروك... سعيد جدا أن أراه قاضيا. مقامه أن يكون قاضي القضاة.
 - ولكن يا بني، الغربة والوحشة. والعمل في مدينة بعيدة.
 وضحك زيدان وهو يودعها،
 - مكناس ليست بعيدة يا خالتي، وهي مدينة جميلة وأهلها متحضرون. نعم الاختيار. سأعود في يوم عطلة.
 - محمود... يا محمود... لم يطرق الباب، وإنما نادى من خلفها كما يفعل عندما يكون على مزاج رائق. وهرع محمود إلى الباب يفتحه بشوق.
 - ظنناك قد صرت إلى عفو الله. قال محمود ضاحكا وهو يعانق زيدان.
 - لا... لم أنه أعمالي بعد... عفو الله جاء إلي...
 ضحك محمود وهو يمسك بيده إلى الغرفة التي أصبحت مكتبا له بعد أن عين قاضيا.
 علمت من خالتي أنك أصبحت قاضي القضاة (ابتسم محمود للقب الجديد) مبروك... أمل أن ترفق بالناس. السجون امتلأت. العفو عن ذوي السوابق هو الحل لمشكلة الاكتظاظ.
 - أخبرني عن عملك... عن زواجك...
 - أوضاعك ملخصة في كلمة: القاضي، وأضيف فضيلة القاضي المحترم. أوضاعي ملخصة في كلمتين: أبيع سيارتين في الشهر وأدير حالي مع نصيبي في البيع... تزوجت... تزوجت... وطلقت وطلقت.
 - زيدان... جننت؟ ماذا تعني...؟
 - (ضاحكا في اغتباط) لا جنون ولا عقل.

شعور، وزيدان يشاركه ضحكته واقفا مودعا...
 - اجلس. إلى أين؟ خالك طبحت لنا اليوم الكسكس. وأنت مدعو عندها.
 - لا اعتذر لي عندها أنا مضطر أن أغادر إلى الدار البيضاء، لأبحث عن غرفة سكن وأنقل إليها الوالدة. ففي بداية الشهر سأبدأ ببيع أول سيارة... وفي الشهر بعده سأبيع ثاني سيارة... ولن يمر عام حتى أبيع اثنتي عشرة سيارة. مكسبها اثنا عشر ألف درهم في العام. سأكون غنيا محظوظا بالسعادة إذا كفتني لأداء ديون بائع الخبز...
 ضحك محمود مرة أخرى وهو يقول، يا متشائم (هادئا) أنت رجل محظوظ. لأنك محظوف بالتشاؤم...
 - تعال (يستبقه) ماذا عن الزواج؟ كان يجب أن تحدثني عنه أولا قبل العمل.
 - هل هناك زواج يسبق العمل. الموضوع لم ينضج بعد. ولو أنه ولد ناضجا. أول يوم في عطلتي سأزورك لأحدثك. دائما أنا أتحدث. أما أنت فليس لك ما تتحدث به إلا أنك تراجع الكتب لتتجج في مباراة القضاء. مبروك مقدما، فلن يجدوا قاضيا أحسن منك علما وعدلا وقلة رشوى... مع السلامة. وإلى اللقاء.
 - أربعة أشهر يا محمود. زيدان لم يظهر له أثر. من واجبك أن تبحث عنه.
 - لا تنزعجي يا أمي... لعل عمله قد استغرقه لا تخشي شيئا سيعود يوما.
 حينما طرق الباب بحركته المعروفة، كانت أم محمود خلف الباب:
 - من الطارق؟
 - أنا زيدان يا خالتي، محمود موجود.
 فتحت الباب بوجه بشوش ضاحك.
 - زيدان يا بني انزعجنا - محمود وأنا انزعجنا لغيابك.
 وانحنى على يدها يقبلها، كما يفعل مع والدته كل صباح، وهي تدعوه أن يشرب الشاي فاعتذر.

الفكري عن الشخصية القوية... عن المرأة... وكانت
رغبتها هي الأخرى أن تعود إلى أمها...

- لعلك كنت تبحث عن ملك؟ لم تتزوج ملكا.

- الملائكة لا يتزوجون. وأخاف من الثالثة ولو

كانت ملكا.

- أخطأت الطريق. هيفاء كانت أروع زوجة

تسعدك.

- هيفاء (أغمض عينيه في خشوع). تهدج

صوته حتى انطلق بعد لأي. سلام عليك يا هيفاء يا

قصيدة العمر. أنت يا محمود لا تعرف مكانة هيفاء

في قلبي وعقلي. لا أتزوج هيفاء (ضاحكا) ولو طلبت

يدي... أحب أن تبقى الفتاة التي أسترني ولم تفك

أسري. انشدها قصيدة في صباحي... قبل منامي.

لا أحب أن تختلف صورتها عما رسمتها في قصائدي،

وهي بين أحضاني (في أسي) أفقدتني الحياة الكثير.

لا أحب أن تفقدني هيفاء...

الأولى تعرفها تلك التي كانت تتمسح بأذيال هيفاء

في الكلية. تتبعها كذيل لعلك لا تذكرها. أنت لا

تذكر زملاءك. أما زميلاتك فكانت تغض الطرف

خوفا من "العين تزني..." تريد أن تعرف أكثر؛ في

غرفة الانتظار عند المحامي. كانت هناك تنتظر -

كما أنتظر - أن يقول لنا: يفتح الله. ساعتان بدأ

فيهما الحديث عن الكلية، انتهى بوعده الزواج. وكانت

أنانية، سلطوية طماعة. لا حد لمطالبها... تحمل

نفس شهادتي وهي مع ذلك أنثى. تلك هي الكارثة...

- يا بنت الناس فكري بعقل وتصرفي

بمسؤولية...

- يبدو أنك لست الرجل الذي أفكر فيه.

وتركتها للرجل الذي تفكر فيه... والثانية

عشت معها أسابيع في رعب من الحلال والحرام... كل

ما يبدو لي منها هو ما يبدو للآخرين. تمتنع عني في

عز شوقي... تخاف من الحرام. أبحث عن المستوى

ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

حكاية قلم

قلمٌ للبيع

قصة قصيرة

أحمد المديني

وأنا الآن، لعلكم لا تدركون أنني كأنما أتكلّم من

قبري، لأعلن آخر شهادة، وأقصى مرام.

طبعاً لا يحزنني ما فات، بل ما أنا فيه، ما نحن

فيه جميعاً، ما صرنا إليه من غريب أيام.

قلت لكم كنت صوّالاً جوّالاً، أعلي وأحذف على

هواي، آخذ وأعطي، ودائماً أبدا أتمرّد!

لم أفهم أن أعيش، أن أخوض في أي ورقة

وموضوع، دون أكسر أدمر، وأشقّق بالحياة.

لم أفهم كيف كان حولي أناس كالرفات،

مسخرين، مدثرين بالذل والهوان لبطنهم ولا أفهم.

وأنا أخوض، أحسب الأرض من تحتي تزلزل،

والموج مصطخب، ورأسي فوهة بركان.

حين أدخل قاعة التحرير في صحيفة، أو منتدى

للكتبة يزورون خوفاً من شرريتطائر.

وان مضيت في طريق أسمع خلفي وشوشة تاكل

لحمي، هذا هدير، قلم، أووف، لا يطاق!

فيما أراها طحالب تلك الأقلام، كانت تعلق من

دم الأنام، تحوم فوق عشب الأحلام كالذباب

طفّت على جلدي، طفحت، من أنتم كنت أصرخ،

أراهم يهرشون كلما تهم أصابها الجذام.

لا أستعيد هدوئي إلا إذا استعزّيت حنجرتي من

جديد هول الكلام، وتطائر القوم أشلاء.

لم تكن الكلمات عندي تناسق أحرف لتوصيل

I

تتابعت الأعوام، وها أنذا صرت الآن وحدي، ولم يكن
الحال قبلئذ كذلك.

طال العهد بي عن تلك الأيام، وافترقت عمن

وعما حولي، مما ينتسب لي ويفترق عني.

لكني ما زلت رغم الفوات، ودنوّ الممات الفسيح،

أحتفظ بكامل الوعي، ما أظنه وعيي.

لم أحب يوماً الأسى، فكيف بالتأسي على

حالي، ولا أن أشرك الناس أزيدهم بؤساً بحالي.

لا يعنيني كذلك كتابة سيرتي، بأي نهج، لا أريد

أن أملّي على أحد أي عبرة في الوجود.

إذن، لم أقدم على هذه الكلمات، أفترض سلفاً

أنها ستعني أحداً، وبأي معنى من المعاني.

الحقيقة أن الأمر، أمراً ما أشكل عليّ، أريد أن

أشرككم معي فيه، ربما أورطكم، أيضاً.

تتابعت الأعوام، أعلم أن انحلّ ما بيني وبينكم

بعد طول فراق، وصمت عفى عليه الزمن.

لاشك، رغم البعد وشحوب الذكرى ما زلتهم

تذكرون أيّ صولات كانت لي وجولات.

أظن لا يستطيعون أن تنكروا، أو تنكروني، كنت

دائماً الطائر المحكي والآخر الصدى!

في الستينات والسبعينات، وما تلاها من عقود،

قلمي سيف بتار، كذا سبيل للوثام؛ كان.

أخيراً أن صاحبي يحب، أن مالكي محبّ يعذبه سعي
الأشواق، وبأن الكلمات التي أخطأها إما ستسعد أو
تجلب له التعاسة. هنا أحس بخطورتي، بمقامي، لست
مجرد قلم، أنا من يصنع مستقبلاً ويحدد مصائر!
تعود علاقتي به إلى زمن لن أباغ إن قلت بأنه
كأنه ما كان، شهاباً اشتعل مرة، وبرقاً لعل، ولا أدري
كيف انطفأ، كما لا أستطيع أن أقيس مقدار حسرته
عليه، والآن، فقد مضى.

لم ينقطع عن أشواقه وصبواته، وإنما وصلها بما
اعتبره أقوى وأكثر تأججاً، أحسست بهذا من إحكام
قبضته عليّ، والقلب عالي النبض كلما تسلمني ليبدأ
عمله. كان على ما سمعت قد انخرط في حزب، ثم
لم يلبث أن انسحب من ضجيجيه ومهاترات لا تنتهي،
يحملني في جيبه ويضعني فوق طاولة وهو يسجل
بي ملاحظات يعجز عن إلقائها مع قوم رأسمالهم
الكلام والصراخ، وكلما أعلنت رأياً صريحاً أو مخالفاً
لهم بنسبة 1% أخرسوك بطلب الانضباط يا أخ!
لاحضلت في اجتماعات متكررة شخصاً يدون خلصة
في ورقة يسرع إلى إخفائها، وانتبهت إلى أنه كلما
تهامس شخصان وجدته ثالثهما، ولم أفهم، وفي
اللحظة التي فكرت أن أحذر صاحبي انتبه الشخص
إلى مراقبتي لسلوكه فأقبل يطلب إعارتي، ومن حسن
الحظ أن الصاحب رد فوراً وبنهاة أن قلمه ليس
للإعارة، وعليك أن تتدبر أمرك في المرة القادمة.
يا ويلي ماذا كان سيفعل بي لو وقعت بين يديه؟ يا
ويلي!

ومع هذا وقعت، لكن في مكان أفضل، ربما المكان
الملائم للصاحب الذي وجد من المناسب أن يسجل
شوكتي بسلام. في الجريدة التي دخلناها معا بعد أن
ترك الحزب لأهل اللغو صرنا نلزم بعضنا أكثر من
أي وقت آخر، لم يعد ينساني في البيت أو عندما يغير
سترة، بل أنا أول ما يفكر فيه قبل أي فعل، أحس به
يتفقد جيبه الداخلي حيث مأواي، ثم يتحسني
لييقن، بعدها يخطو خارجاً وفي رأسه تدور أكثر من
فكرة، أما داخله فأحس به مرَجلاً يغلي.

معنى، وتجميل حال؛ الكلمة يا سادة قذيفة.
لم تكن خطاباً للجهر أو القهر أو الإضمار، أو
حتى شفاعاً؛ كلا، هي الفجر بدء الحقيقة.
ثم، مثلما يحصل في الطبيعة، كما يَهْنُ العظم
ويشتعل الرأس شيباً، صرت أتلثم بكلماتي.
أنا الفصيح، الجمهوري، ممخوضاً من داخلي، بتّ
عيي اللسان، والمعنى زبد في الشفتين.
الحقيقة التي ناديت بها، جعلتها هديي
وشعاري، وُضلي وفصلي، تبخرت هباء غدت هراء.
لا أذكر بالضبط ما حدث، أنا الذي جربت
المعنى والمبنى، من اليسار إلى الشمال فاليسار!
وحين تذكرت نظرت حولي فوجدت الحابل
والتابل سيان، ويحث عني لما ضيعني المكان.
أظن أنني وصلت متأخراً، وها أنا أمشي اليوم
متعكراً على بضع حروف لماضٍ ذاك كان!
وأحب رغم كل ما طالني من هوان أن أتشفى في
نفسي، سأبيعها لمن شاء بأبخس الأثمان.

II

تعود علاقتي بي إلى زمن أضحي بعيداً جداً
الآن. كلما تذكرته تكاد تطفرمني الدموع، لا حيناً،
طبعاً، ولكن بسبب الفوات، وأن لا شيء يسترجع كما
كان، أو مثلما حسبناه. سأحكي: في المرة الأولى التي
أمسكتني فيها يدٌ أحسستني ارتعش بين أصبعين،
لم أعرف لا صاحب اليد ولا سبب الارتعاش، وكنت
خائفاً، بل عاجزاً عن طرح السؤال. حاولت أن أخمن
من يكون: امرأة أم رجل هو، فتاة أم مراهق، لطيف
أم سمج، رصين أم متهور، وغيره من طباع قد تسعفني
في التعرف على من سأصبح طوعاً وبناؤه أو أعصى في
يده، فيجري بيننا الحوار والتفاهم لنعمل سوياً كما
يتبغي. غير أن تكرار الرعشات، والعرق ينبت على
رأسي وصدري، يكاد يقطر أسفلي جعلني أحس
أنني بيد شخص انفعالي، ذي حساسية ما، وإذ يزداد
ارتعاشي أزيد فأقول إنه واقع في قبضة شعور يلعب
به، بل يأخذ عليه مجامعه، وإلا لم أكاد أتكسر،
لم ريشتي تنضغط فوق الورق انضغاطاً، وأحسم

لا مودة بيننا لأنني لا أتبع ملتهم، وتحديدًا ليقيني بأنهم يمتقنون ما أكتب، ألمح في عيونهم حنقا شديدا يريدون أن تكون اللغة لهم، الافتتاحية بقلمهم ولو كذبوا، صاروا يغبطونني على قدرتي كيف أكذب، أقلب الحقائق، أسوّغ الأخطاء، وأموه المفضوح، وكل ذلك بمهارة، وهذا يفيضهم فانا عندهم منافس خطير، لي خطوة لدى الزعيم، وغدا إذا قضى على طغمة المستبدين الفاسدين»

فسأصبح بلا شك لسانه وقلمه، ربما عيني، ماذا؟ في أي موقع؟ هذا ما بدأت قاعة التحرير تروج له، والجالسون خلف مكاتبهم يستبدلون لغة الغضب والخشب بأسلوب الغزل والطرب،

قالوا في ما بينهم الفاهم يفهم، جربت الفهم لكن أشكل علي، وحين رأيت القوم يعبدون الحمار خيروني بين إحضار الحشيش أو الرحيل إلى زريبة أخرى، فقد أشاعوا عني وقد بدأ جمر الجريدة يبرد هذا لا يصلح لنا، وشوشوا في أذن الزعيم الذي كان بدأ يفاوض طغمة المستبدين الفاسدين الخ...، هذا قلم إما فوهة بركان أو فحيح ثعبان، وخير لنا وله أن يفادر، لكنه كان في حاجة إلى مزيد إضرام فما انقطع يحضر لي الحطب وأنا أحرق وهو يخيف بالنار، ونارها تلفحني، أعرق، أحم، سأذوي لو واصلت وأواصل، الأصابع تضغط أكثر وأكثر، أحس بها تكاد تخنقني، تكسرنني فأتشجج بالتماسك لأبقى، أريد أن أصمد أطول وقت ممكن.

حين يضيق بي حالي ألوذ بالتمني، لو أن الأصابع بقيت ترتعش، لها ذلك الارتجاف القديم، لو مدادي لا يسيل إلا من أجل الشوق، والصبوات أين هي، لو هي الكلمات أضوعها فتطير كما كانت فراشات بيضاء تحوم في ظل الحبيب، لو لم أخط أي كلمة إلا له، من أجله، لذاته وصفاته، لو كان لي أن أعود الآن إلى صبا كتابتي، ونزق يفاعتي، ونشوة شبابي، وبهجة عمري، وفيضان روحي لا تحدني الحدود، لو غدا صار أمس، لا ذكرى تقيدني، أمشي طليقا بلا حنين، ولم أتلوث بكلمات لا أريد أن أكتبها، وأسماء يقرفني

صرنا في الجريدة، سمعت من يقول له إنك بقلمك تستطيع أن تكون مثل ريان سفيينة أو طائفة، وكان هناك شخص تبدو عليه أمانة الزعامة يجدر عاكفا علي، فتقف له كلما دخل، ليسارع طالبا منك الاستمرار في عملك، المهم، يقول، هو أن تكتب لنا افتتاحيات نارية، أن تقض مضاجعهم، وأتساءل من يعني، فترتفع نبرة الزعيم غضبا، الذي عوض مخاطبتي مباشرة يذهب إلى صاحبي يحرضه على من يصفهم بـ طغمة المستبدين الفاسدين المستغلين الخ...، فالتمس له العذر أنه لم يعرفني بعد، ألتست وراء النار التي تحرق أعداءه؟

في تلك الجريدة تحولت إلى ما يشبه محاربا، لا وقت لعملي، ولا هداة لجسدي وأعصابي وطاقتي لا أعلم من أين نجلبها معا، ولم أفكر أبدا في العصيان أو التراخي رغم عياء ما ينفك يثقل علي، شيئا فشيئا أحس بالضمور، بالعطش والسهاد والشحوب، وقلة الهواء، يقول له الزعيم قلمك ينبغي أن يبقى ملتها مثل إرادتنا التي ينبغي أن تصمد في وجه طغمة المستبدين الفاسدين المستغلين للطبقات الخ... الخ... فأغتاظ كيف يصصر على تجاهلي وأنا فتيل النار. لو أن صاحب، كأنما يحدث بحزني يأخذ يتلمسني برقة، بحنو، تسري أصابعه فوق رأسي، وتربت ظهري، وتصعد تنزل فوق جوانبي تدغدغني، وأحيانا ترقصني، تُسرّي عني لاستعيد تدريجيا معنوياتي، أجل فانا قبلت أن أكون جنديا لكن بقلب وكرامة، لتتفاهم أفضل.

إنما لا أخفيكم أنني مللت أحيانا، بل كثيرا رغم تظاهري بالصبر وبالصمود، كما يلح الزعيم، فانا لا أحب أن أخط الكلمات نفسها، والكتابة في مواضيع تكاد تتكرر، فإن تحررت في ما أكتب يأتي إما من يحذف مني الأجل والأشجع، أو يقمطنني بعناوين صارخة وجوفاء، أكره العناوين الجوفاء، أمج الصراخ، لا أتناوب خاصة مع آخرين يدخلون ويخرجون إلى قاعة التحرير وألستهم تهرج بكلمات كبيرة وبشعارات الزعيم، أعرفهم ينظرون إلي خلسة

نفسك في أفكاري، تحتج عليّ عجباً هذا موقعي، هذا ليس موقعي، أينما صاحب، مالك الآخر، أنا أم أنت، ولا تكسر دماغي بخطابك عن المساواة، أسمعه يحتد صوته، وزملاء من جريدة أخرى، ربما، في قاعة تحرير أخرى، ربما، يتبادلون النظر بيننا، بالأحرى يخزرونه متوجسين، حذرين، تراه يكلم من؟ لا أحد سواهم في القاعة الجديدة، ذات التأثيث المرفق، مكيفة الهواء، عديدة المناضد، مزودة بحواسيب، مصابيحها خافتة الإضاءة، يسودها تهامس أقرب إلى الصمت، والجالسون ظهورهم إلى بعضهم، ما التفتوا إلا لأنا أزعجناهم بعراكنا، علت نبرته: ماذا أفعل بك وقد تعديت كل حد؟ وهو يخاطب زملاءه الجدد، إنني أشهدكم على هذا المسخوط، لا بد أن أحسم معه قبل فوات الأوان، تردد في القاعة صوت شبه جماعي أقرب إلى الصدى: «أو سنحسم في مكانك»، فهمت توا أنها لهجة تهديد، وأن ساعتني دانية، أحسست بنوع من الظلم يتسلط عليّ، وبوجود هذا الصاحب الذي قضيت عمري في خدمته، هاهو يفكر بسهولة في التخلي عني، أنا الذي صبرت على أسلوبه وأفكاره، غير مواقفه لاحظتها تتقلب في الأعوام الأخيرة، أنجده حين تشخ موهبتة، أكتب نيابة عنه إذا نضب فكره، ما أراه إلا ينضب، كدت أصرخ بدوري مستكراً: ماذا بقي منك لأكتبك؟ من أنت منذ اليوم؟ فحنقت صوتي أوفر عليه فضيحة سيتلذذ بها زملاء أغلبهم شباب، من جيل آخر، لا علاقة لهم بالأقلام، لا تهمهم في شيء اللغة والأسلوب والأفكار، القلم والعرقسوس وعود تنظيف الأسنان عندهم سيان، لكن إلى م أراف به وهو لا يدافع عني أمام هؤلاء اللقطاء، وهو يضعف ويستسلم أمامهم بدون مقاومة تذكر، فيما يصير على اتهامه بالعناد، بالصمم عن ما يجري في الدنيا، أظن أنني سمعته كمن ينهته بالبكاء، وبكلمات حروفها تتقطع وتتدحرج ككرات صغيرة فوق أرض حذاء، «هل، ت..ري..د..أ..ن..ن..ج..وع..أط..ع..ني، أو س..ن..ج..و..و..و..ثم وقد كفكف الدمع بللني يريدني أن أشفق عليه، يستأنف كلاماً هو بين الرجاء

أن أسميها، لولي المقدرة على استعادة اللغة الصافية، والنبرة الشادية، وجملتها لها أول ولا توقفها عبرة ولا أي طاغية.. لو.. فأتوقف أخشى أن يلتوي بعنقي حبل التمني، ولا أكف أشتاق للكلمات سرب يمام،

بلا قصد يذكر، والمعنى صيد مبدول فيما الروح المجهولة هي المبتغى المحال، أنفاسه على رأسي تتنفس من دمي في حبري، ونحن نسبح معاً في مجرى نهر فياض.. كأنه جف، أو توقف، البدايات، أوه، كم هي بعيدة، وجسدي أمس أكثر من قليل، كيف ترتعش الأصابع؟ لو..

III

في قاعة تحرير الجريدة الصامدة وقعت مشادة بين صاحبي وزميل له، أسفرت عن كدمات في وجهي ورضوض في ظهري، فقد وقعت أرضاً، وعدت أتحامل على ألمي، بينما ألمني أكثر المهانة التي لحقت به، خاصة حين عرفت أنها معركة مدبرة لاستفزازه كي ينفذ يده من قلمه أو يغيره بقلم جديد، إن هو رغب حقاً في البقاء بالمؤسسة التي أصبح صمودها عبئاً على الزعيم، واغتظت كيف لم يرد الاعتداء مكثفياً بالحقن، وببصقة على أرضية القاعة قاتلاً في نفسه إن بصقتي هذه أشرف منكم، في ما بعد كتب: «غادرت لا ألوي على شيء». وتتابع الأحداث بسرعة لم يظن لها أحد، أو ربما هي مرتبة كي لا يظن لها أحد وليجدها في منتهى السلاسة والطاعة والليونة، خاصة الليونة وأنا بدأت أخشوشن، هكذا همس الصاحب في أذني، ماذا أفعل بك وأنت تكاد تعصى بيدي، لا تسلس لي القيادة، نشف محك، تترهل، قامتك المعتادة لا تستقيم بين أصابعي، لا أعرف لماذا أستبقيك، زملائي كلهم يملكون عدة أقلام، وهكذا فهم أحرار، يكتبون بألوان، يغيرون الأوراق كما يشاؤون، وهكذا لكل قلم لسان ولا يحفلون إن نسوها أو أعاروها أو باعوها، وهم مستريحون، بل يتفخرون وهم في أحسن حال، بينما أنا وحدي سجينك، بت رهينتك، وتركب رأسك تذهب شمالاً حين أذهب يميناً، تغير من تلقائك كلماتي، تتدخل في أسلوب، تحشر

والمناجاة: «لقد تغيرت الدنيا حولنا، ياه كيف تغيرت،
فإما نتغير معها أم سنبقى وحدنا»، ولم أعهد منه هذا
التباكي ولا العياء، وخلت في وقت سابق أن اليأس لا
يمكن أن يدب فيه، في ما كان ينبغي أنا رفيقه الدائم أن
أحس حاله أحس بأصابعه ترتخي، وأنا باق جامد
لا أترشح من سطري إلا بصعوبة، وحين أتحرك
فإنما لتتكرر الكلمات التي أخط، أو أملاً الصفحة بما
تحتاج له الصحيفة وأي زعيم من كلام.

في ليلة المناجاة هذه زارني حلم مضغ كالكاكوس،
بل هو كاكوس بالمعنى المغربي، أي مسدس يُصوب إلى
رأسك، وكذلك رأيت:

استيقظ الصباح غداً يأسه وارتنى ثيابه
من غير أن يحلق ذهنه كعادته، ولا أخذ الدش
الصباحي، وبدون إفطار. ارتدى ثيابه على عجل،
وقصد المنضدة حيث قضيت ليلتي، متقلب الأجناف
والجنين، أخذني ووضعني في الحقيقة لا في المكان
المفضل داخل السترة، يسحبني منها برشاقة كلما
احتاج وكما يحتاج. من طول عشتنا لاحظته مشدود
الأعصاب هو الهادئ، المتماسك، خطونا في الشارع وثباتاً
وخطاً، لا مشياً كعباد الله، محني الرأس لا مرفوع
الهامة ككل ابن امرأة وقلم كريم، ثم امتطى سيارته
صار يقودها وأصابعه ترتعش فوق المقود، ولم يقصد
الجريدة الجديدة التي انتقل إلى العمل بها منذ
أسبوع، أظنها الرابعة في مسار عام، وكان هذا بيننا
وجه خلاف أعلنت فيه إضراباً عن الكتابة مدة أسبوع
تسبب له في أضرار، ولم أعد إلا بعد أن وعدني أنها
المرّة الأخيرة، فتصالحنا إلى أن يوصل أحدها الكذاب
إلى باب الدار، قصد السويقة التي تعج صباح السبت
بالزوار، منهم من يبيع هواتف محمولة مسروقة،
منهم المشتري، وكثير فضول، وهو يتدافع بالمناكب
في خضم حشد لا غط، لا أعرف أين يقصد، إلى أن
توقف عند دكان منزوي في زقاق مأهول بباعة الكتب
القديمة، يرتاده صديق لنا اسمه عبد المجيد بن
يونس الواسطي، ما عرفت أحداً مثله شغفا بالكتاب
قط، بل أكاد أجزم أن لا أحد يقدر قيمة الكتاب في

الرباط وسلا وما جاورهما ويتحسر على مصيره مثله،
وبالصدفة وجدناه هنا، وبعد حديث سلام وشوق
انبرى صاحبي يحادث السيد الواسطي، يعرب له عن
سعادته باللقاء، وأن الصدفة خير من ألف ميعاد،
تصور أنا قادم وأفكر فيك، أقول لو وجدتك ستهون
مشكلتي، وما هي يا صاحب؟ ببساطة، وأنت تعرف
التطور الذي وصلت إليه تقنية الكتابة لا مناص من
العمل بالحاسوب. طبعاً، هذا أمر محسوم، أنا أيضاً
من مذهبك، وإن يبق الحب عندي دائماً للحبيب
الأول.. بالضبط، لهذا أنا سعيد بليقائك مجدداً.. وأنا
أسعد.. بالضبط، أنت الوحيد الذي سيتفهم موقعي،
ويساعدني في نازلتني.. أي نازلة يا صاحب؟ حتمية
التخلي عن قلبي، أقصد رفيق عمري.. لكن، بإمكانك
وضعه في جارور أوف، أو إهداؤه، أو أي شيء.. كلا يا
سيدي عبد المجيد، طالما هو عندي لن أنتقل بجذ إلى
الحاسوب، هي طول العشرة، سنتحان، وأنت لا تعرفه،
فهو ذو مزاج، والخلاف بيننا دب منذ بعض الوقت
حول مسائل مستعصية.. خلاف، بينك وهذا..
مستعصية؟ لا أفهم يا.. ببساطة، هو لا يريد أن
يفهم أن الدنيا تغيرت، تتغير، ويرفض أن يجدد لغته
وأسلوبه وأفكاره، والبقية.. ولكنك تطلب منه كثيراً.
ليس أنا، وإنما الوقت.. سيان، المهم، فيم تحتاجني
بالضبط؟ لا تعتبرني أهبل، لكني أريد أن أهديكه
ببساطة، ووحده ستعني برفيق عمري، تضعه
الموضع الحسن. ورأيت السيد الواسطي أطرق ربما
متفكراً، ربما خجلاً، ربما لأن صاحب ذرف دمعيتين،
ربما لأنني أخذت أعول داخل جيبه، بل أمزق الثوب
خرج رأسي في اللحظة التي كان يمد يده ليقدمني كما
قال هدية، صرخت بأعلى صوت ملكت، بأقوى غضب
فاري في دمي، بأعنف احتجاج اعتراني مذ رافقت هذا
الصاحب الخائب في مسيرته التي أشهد اليوم نهايتها
البئيسة، وأراه انقلب لثيماً جحد كل خدماتي، وها
هو، بعد عمر طويل يرمني إلى يد الغرباء، حتى
وهم أصدقاء، والباعة والشارون يتهافتون ويتجمعون
علينا، وظهر صاحب وسط حلقة الفضولين، أمسكوا

وما هي إلا دقائق وافتتح الرئيس الجلسة بخطبة عصماء مدبجة أحسن تدبيج، ترددت فيها كلمات وُزِنت بتحليات اعتدت على تطريزها في مثل هذه المناسبات، وقبل ليلتين سهرنا لتدوين عبارات من قبيل إن «البرلمان يقف كله اليوم وقفة رجل واحد ليعيد الثقة إلى الشعب المغربي قاطبة من أجل غد أفضل خاصة وقد وضع فيه ثقته المطلقة من أجل...» وفي غمرة التصفيق الساخن والمتواصل عقب نهاية الخطبة العصماء انتقل صاحب إلى الأرضية السفلى للقاعة تحت منصة الرئيس وثبت فيها كالثمالة رغم تصدي الحرس له، صار جلمودا إلى أن هدأت قاعة اختلطت فيها أصوات الاحتجاج بهمهمات الاستغراب، عندها فتح فاه معلنا بنبرة احتفالية وإندادية: «أيها السادة، أعيروني انتباهكم لحظة يا حضرات النواب المحترمين، إن قضيتي مصرية مثل موضوع هذه الجلسة وأكثر ربما، وإن عديدين بينكم يعرفون شخصي المتواضع وقلمي السيال - فرحت هنا فهو ينوم بي - وهذا القلم جئت اليوم لأعرضه وصاحبه على مجلسكم الموقر، إنه يكتب بجميع الألوان، خبير في جميع الاتجاهات؛ من اليمين إلى اليمين المتطرف والمعتدل واليسار واليسار الراديكالي والموحد والاشتراكي والتقدمي والإسلامي والمجدد والمحافظ، في رأسه زر متعدد النتوء تضغط على واحد لتحصل على المطلوب، وخارج المؤتمرات يكتب الرسائل الغرامية أو تقارير للجهات المعنية، هي فرصة ذهبية أمامكم، والسعر قابل للمساومة، من اليمين المتطرف إلى اليسار الانقلابي ذهابا وإيابا...» آخر ما أذكره أنني وقد تركته يتلقى العروض من ممثلي مختلف الفرق البرلمانية، تسلفت خارجا والتحقت بجموع المعطلين ووقفت أخطب فيهم أشتم صاحب والبرلمانيين وأعرض عليهم مجانا كتابة عريضة ضد «المستبدين المستغلين الفاسدين...»

به ظنوه لصا أو معنوها لا يعلم أنه يكلم نفسه بعد أن انسل الواسطي خجلا، فتدخلت وأخلوا سبيله في اللحظة التي كان الفجر نور يبرز في عيني.

IV

على أن ما يحدث في الواقع يكون أحيانا أهول مما ينتابنا في المنام، فإن صاحبي بعد انصرام أسبوع على الحلم الكابوسي صمم على المضي بعيدا في ما يقدم عليه من أفعال هي عندي أقرب إلى الحماقات، آخرها ما سأرويهِ لكم ولكم أن تحكموا لي أو علي، فإنه في عصر الوقت المذكور اتجه إلى ساحة محمد الخامس، وهذه غدت موقعا خطيرا رغم كل ما أدخلته عليها البلدية هي والشارع من تحسينات مستلطفة، فهي تشهد كل يوم معركة حامية الوطيس بين حاملي شهادات يتظاهرون ويهتفون بأعنف الشعارات قبالة البرلمان مطالبين مثل جميع الشباب بالشغل، وبين شباب آخرين حصلوا على شغل تكسير ضلوع هؤلاء المعطلين كل يوم، ولم يكن صاحب في علمي عاطلا، كما أن حماسه انقطع لأعمال أصبح ينعتها بالشغب بعد أن كنت أكتبها احتجاجا مشروعا ضد «طفمة المستبدين الفاسدين والمستغلين...»، فماذا يطلب في الساحة، انتبعت أنه نزل إلى جنوبها متجنباً فرقة من الخريجين المكفوفين يتهيئون لإضرام النار في أجسادهم المربوطة بالسياج الأقصى لباحة البرلمان فيما شباب اشتغلوا توا شرطة يخبطون رؤوسهم بهراوات هتية، واستندار يسارا حول بناية اتصالات المغرب ثم يسارا إلى الزقاق الذي يقود إلى المدخل الخلفي من حيث يدخل البرلمانيون والعاملون في المؤسسة، وكان يوما مشهودا فيها لمناقشة قانون استثنائي، وبما أنه وجه مألوف في الصحف والشاشة يعرض رأيه عند الطلب لم يجد صعوبة في الدخول، وقصد رأسا القاعة الكبرى حيث يجلس الضيوف والصحفيون، وهي غاصة بالنواب المحترمين،

ربيعه ريحان

حين تلتزم أُمي البقاء جامدة ولا تأتي من
الغرفة الأخرى أعتقد أنها غرقت في النوم أو تتظاهر
بأنها لا تلاحظ لكنها امرأة ذات حس عال ومواقف

لكن عليها أن تعرف أنني لم أعد أنا .. تلك البنت المسكينة التي تجلس أمام الباب لتتظر إلى العابرين والذباب يطن من حولها أو تلك التي تتلوى بتقشير أصابع قدميها من الضربات الناتجة عن تصادمها بكل شيء أو تقضم أظافر يديها . إنني في الثامنة عشرة من عمري وأنعم الآن بالسندويشات والمثلجات وبأشياء أخرى لذيدة في غرف نوم مريحة بها الكثير مما لم تره عينها من أغراض . ما الذي تتخيله ؟؟... أن أبقى إلى جانبها ممتنة لها لأنها ولدتي في هذا الزبل ؟؟.. أسراب الذباب تتسرب من أعلى والصراصير من أسفل . أحيانا يقول لي رأسي هذه سيدة لا ترجو لك الخي.

عروقي صارت تتفجر بالحياة وهي لا تدري وبطني ينبض بالرغبة مما يجعل الشجاعة تتمكنني للمجازفة بكل شيء .

بدأ ذلك تدريجيا حين جاءت سلمى مرة مسرعة وعرضت علي أن نذهب لرؤية تلك الأفلام الداعرة في بيوتهم بعدما اشتروا الصحن الهوائي ، أو على الأصح أنا من كنت أترجأها بلهفة كلما حكت لي عن ذلك كي تأخذني لأرى بنفسني بعد أن تخرج أمها.

كان الأمر مثيرا للغاية لكنه محبط أيضا بشكل ما . استسلمت لتلك المتعة البذيئة التي ألحقت بأعصابي الرجفة . كنت أنظر إلى الأجساد المعرأة والملتحمة بحرية فأغرق في الخجل ولا أضع عيني في عيني سلمى وأتخرج أكثر عندما يرتفع الضحج والتأوهات فتخفض هي من الصوت .

كنت أتساءل بيني وبين نفسي ، من أين جاءت هؤلاء البنات بكل هذه الشجاعة كي يرقدن على ظهورهن عاريات وفي وضعيات الجماع أمام الكاميرا التي تتجه نحوهن وسيقانهن في الهواء ، معتكفات بكل همة على ممارسة تلك الأفعال ، وفكرت أيضا في هؤلاء الرجال الذين ينخفضون ويرتفعون فوقهن ، أو يقومون بتلك الحركات الغريبة والممارسات المعكوسة وحفلات الجذب والقذف وكل شيء . أمر محير للغاية

لكنني أعود لأهزع . كيف أكون بهذه الحماسة ومن يتبقى لي في الحياة ؟؟..

ألبس الضستان الأسود الضيق عند الردفين ذي الياقة الهابطة جدا وأنا أخفي ضيقي منها، وأنحني لأدس قدمي في الحذاء المدبب العالي ثم كأخر إجراء أشبك الحزام المعدني اللامع على وسطي وأضع حول عنقي طوقا من الإكسسوارات والحلي المعدنية لأصير مثل (بغلة المقابر) على حد قول أمي كل هذا وهي لا تزال ترغي.

أنا أتدخل كي لا تفسدي أكثر وتصيري مثل الكلبة سلمى وتتخذ منك نساء الحي مصدر تسلية لهن في مجالسهن الرديئة .. لن يدخروا جهدا في تلويث سمعتك وإضافة وقائع ساقطة لم تقتربها بعد . سيحكين مستغربات عن شكلك الذي تغير كثيرا وعن سمرك التي تحولت فجأة إلى بياض وربما ادعوا أنك حامل بسبب بطنك وردفيك الذين اكتنزا أكثر من اللازم بسبب البيرة . هل يعجبك هذا الحال ؟؟..

يحتقن وجه أمي الجاف بسبب نحافتها ويصير لونه مغبرا حين لا أقول شيئا ولا ألتفت إليها . أتعجب من ذلك وأنا أدري أنها ستظل تتكلم وهي توجه إلي نظراتها الكليية الشذراء المحولة قليلا إلى أن تخرج الفقاعات وقليل من اللعاب الجاف عند زاويتي فمها وفي اللحظة التي أصير فيها قرب الباب تقذفني من الخلف بالمشقة القديمة وبالعصا الخشبية التي كان يكتس بهما والدي في البلدية بينما أترك لها المكان المتسخ الكئيب يضوع بعبيري الغريب .

أمي لن تفهمني ولن تحس بي . إنها تتعامل معي كمصيبة وتجهل أعضادي الخاصة ومتطلباتي ، أو ربما تدركها وتتجاهلها لتتغص علي ، كما أنها لا يمكن أن تعرف الطريقة الصحيحة للحياة ومن أين لها أن تعرف ؟؟.. كل ما تعرفه هو أنها تريدني أن أظل تعيش وأن تقف لي أمام طريق السعد . إنها تقول بحقي ما يحلو لها . تشتمني وتكلمني وتفعل بي ما تشاء لأنها أمي .

أشترىها الملابس والأحذية والعطر ومجفف الشعر
والمسجلة والشرائط ، من أجل افتراض أنني سأبقى
لوحدي ولا معيل لي لتقل لي ..؟؟ ماذا أفعل ..؟؟
فلاستمت . من أين لي بكل هذا من غير نقود ..؟؟

على كل لقد مرت علي فترات تمرد كنت غاضبة
فيها من إلحاح أمي ، الآن أشعر بأن علي أن أبرز كل
مواهيبي في الحب وأن أجعل أمسيات زبائني ممتعة .
سأجتهد لأبدا في جمع المال وأجعله ينمو بشكل سريع
وبدرجة كافية ، وعما قريب لن أجعلها تمسك في
بشدة ، سأظهر لها بأنني لست سيئة إلى ذلك الحد
الذي تكرهه حين أترك كل الأفعال القبيحة وأكون
مطبعة في كل شيء ، في التزامي بكلامها وأذعاني لها
وعدم ترك أيما فرصة للشماتة للهاقدات من نساء
الحي اللواتي يرتدين الخرق وينتعلن الميكا ويمتعضن
بزيف مني ، وسأختار لها عيشة أخرى تفيظهن
وتجعلهن يتنهذن متحسرات على أنهن نظرن لي بتلك
الطريقة السخيفة . سوف أجعل أمي تشعر بالرضا .
وأنا على أطراف الحي بعيدا عن أعين الجارات
بانتظار الزبون لكي أغطس في السيارة والظلام قلقة
من بعض الشبقيين الذين يحومون من حولي في حذر
كنت أحاول التقلب على جملة قوية قالتها أمي وهي
هائجة : « ربما ادعوا أنك حامل » !! .

حامل ؟؟ .. اقشعر بدني وصرت أرجف حقا .
منذ مدة لم تأتيني الحيض . قمت بعد الأيام في
ذهني . شهر .. شهران . عم صمت مرعب .
~~~~~ه ياربي .. كم أشعر بالدوار !! .. إنه ألم  
جديد علي .

وأنا أتصور في خيالي حال الآباء والأمهات والإخوة،  
هل يتفجروا على ذلك ؟؟.. هل بإمكان أم وأب وأخ أن  
يروا ابنتهم على تلك الحال يعذب في شقوقها الحميمة  
كل هؤلاء ؟؟..

كان ذلك شيئا مرعبا أخذ مني وقتا كي  
أستوعبه . لم يكن هو الجنس نفسه الذي كان يخطر  
ببالي حين يحلق بي خيالي مفكرة في فتى الأحلام  
المليء بالطاقة ، أوحين أتصور أنني سأقع في الحب ،  
ولا كانت هي نفسها تلك الأحضان والقبلات ، وحين  
تفرجت مرة بذهول على شابة صغيرة بحليات في  
أماكن حساسة من لحمها وبثديين منتفخين للغاية  
لايتناسبان إطلاقا مع حجمها وكان يتناوب عليها  
عشرة بينما هي ترقد مستسلمة على ظهرها مطلقة  
العنان لصرخاتها الجنسية وتأوهات أصابني  
النفور . هل كانت تستمتع حقا ؟؟.. في ذهني أن  
اثنين يمارسان وهما متعاقبين ذلك سيضخم المشاعر  
ويجعلها تنبض بقوة، كما يمكن ساعتها من المداعبة  
وتبادل القبلات .

صرت أفكر وأنا أخطو إلى الخارج في كلام أمي  
الذي علق شيء ما منه بذهني مقلق ومثير. هذه المرأة  
المنعزلة التي تأخذ نفسها بصعوبة ماذا عساني أفعل  
من أجلها ، وكيف أجعلها تفهم قصدي وتنسى هيمنتها  
علي ؟؟.. أنا أريدها أن تزن كلماتها وتفهم أنني أفعل  
هذا من أجلها ومن أجلي . من أجل قائمة الأشياء  
الكثيرة التي نحتاجها وظللنا محرومين منها طوال  
عمرنا . .. من أجل أن نأكل ونشرب ونطهر أبداننا .  
من أجل أن تنسى هي تلك الأوجاع المزرية في الرأس  
والقلب وفي المفاصل .. من أجل هذه الأشياء التي

## من يقتل الفراشات؟!؟

### لطيفة لبصير

رصاصيا، ثم يصبه في إناء مجوف تحت قدميه، وهو يردد كلاما غريبا في سره ويرميه في الماء، فيتخذ شكل صفيحة بها أعين كثيرة... ينظر إلي وهو يتألم:

انظري هذه العيون الكثيرة، إنها تظهر على السطح، ساعمد إلى إطفائها، وسارتاح، وكلما كثرت العيون ساكرر ذلك، ينبغي أن تفعل ذلك أنت أيضا، العين كائنة، مذكورة في القرآن، نص الروضة قاتلاهم العين...

أتبع الفراشة في ذلك الفضاء الفسيح، وأحاول أن أسرق جناحيها الصغيرين، وألثمهما. لا أدري لماذا كانت تبدو لي أنيقة تماما، كأنها تأخذ حماما قبل جولتها الصباحية. الفراشات البيضاء والصفراء والبنفسجية والمختلطة الألوان كانت تجعلني أحلم كثيرا. لذلك، لم أكن أرتاح إلا حين أمسكها كي أسرق جناحيها الجميلين علني أحلم مثلها بهجرة صغيرة إلى الحقل المجاور. كانت أمي تنهرنا حتى لا نكرر فعلنا أنا وإخوتي وأبناء أعمامي، وتحذرنا من الحشرات التي ستدعو علينا وهي تحصي الحشرات والزواحف... كانت الفراشة تبدو لي أجملهن، فأسارع إلى امتصاص ما تقوم به... صايف مازال يخطط حكايات لا تنتهي عن الفراشات، وعن الأذى الذي يلحقه بمن يقربهن. لا أستطيع أن أناديه باسمه الحقيقي، لأن الجميع لا يفعل، أو لأنه لا يشبه اسمه على الإطلاق، وقد يغضب إذا ما ذكرته به، يعتبره إحدى اللعنات الملتصقة بقدره الحزين... كنت أقرأ في كتاب كبير أحضرته معي وكان لافتا للنظر، بحيث جعل زبونات المحل يرمقني بأعين غريبة جعلتني أغلقه فورا،

كنت قد هممت بقتل الفراشة التي كانت تلتصق بيدي، لا أدري لماذا ضربتها بقوة، بعد أن رأيت ألوانها الجميلة: ألوان صفراء، برتقالية، بيضاء متناسقة بشكل بديع... صرخ صايف بقوة: لا تقتلها... سيصيبك مكروه... أجبت بهدوء: لن أقتلها...

ينظر إلي صايف وهو يلوح بالمشط بطريقته المعهودة ممسكا له بيده اليمنى، وممسكا رأس الزبونة باليد الأخرى، ويوصيني بأفوقته الطاغية أن لا أكرر قتل الفراشات حتى لا يضطر إلى أن يبطل ما يلحق بي من أذى. صايف من البارعين في ذلك، لذا يضح صالونه بالزبونات المنكسرات، يأتين من كل الجهات، ويعمدن إلى القيام بعمليتين اثنتين، أولهما توضيب الشعر، وثانيهما اللدون العجيب الذي يمدده صايف ويثقب من خلاله الأعين الكثيرة التي ترهق كاهل السيدات. وكثيرا ما يتوج ذلك أيضا بلعب الورق بصوته الرخيم «هاقلبي ها تخمامي ها باش ياتيني الله»، وأشياء أخرى عرفتها فيما بعد، هي تزويج السيدات بالرجال المقيمين في الخارج زواجا أبيض... أحيانا، كنت أجد صايف حزينا لوحده في صالونه الغريب، ممسكا برأسه التي تؤلمه وهو يصرخ ويلتوي بمشيته الأنيقة:

ادخلي... وجددتني أتايم، بي ألم في الرأس، أعرف سببه، العين تقتلني، أعرف العلاج، اللدون سيفعل فعله العجيب...

يضع اللدون في إناء على النار حتى يصبح سائلا



أخذتن كل وقتي، حتى نسيت الحاجبين بهذه الكثافة...

تنظر إليه إحدى الزبونات وتقول:  
صاي... أصبحت تتسابق معنا، أتركنا حتى نرحل، الناس في انتظارنا...

يتجه إليها بمشيته المدللة، ويقول:  
حتى أنا ينبغي أن أكون على أحسن هيئة...  
كنت أتبع الفراشة... في ذلك الحقل الجميل،  
أخذتني إلى هناك، كان مكانا بعيدا، رأيت فيه زوجة عمي سمية، الفتاة الصغيرة التي تزوجها عمي بعد وفاة زوجته وزواج أبنائه، عارية في جنون غريب مع أحد الشبان... شعرت بشيء ما وبقيت أنظر، وأحدق حتى أنني نسيت الفراشة وجناحيها الرائعين...  
دخلت فتاة تصرخ وتلعن الزمن والرجال:

- هل تدرون ماذا حدث؟

- ماذا حدث؟

- هند التي كانت تعاشر الميكانيكيان؟

- ما بها؟

- أرادت الابتعاد عنه، لكنه لم يقبل، وأخذ موسى حلاقة، وشوه وجهها الجميل، هي الآن في المستشفى بين الحياة والموت...

يتحسر صاي ويقول:

الحمد لله أنني لا أعرف أشكالا سيئة مثل هذه، وجهه يشبه المغرور... هي التي فضلتها على الكثيرين ولا أدري لماذا...

تتأسف باقي السيدات، ويلعننه في سرهن...

أتبع الفراشة... حاولت أن لا أتبعها الآن بذاكرتي الحزينة، لكنني كنت وراءها، كان مكانا بعيدا جدا، رغبت في العودة، ناديت إخوتي، وأبناء أعمامي، لم يكن أحدا. كان هناك رجل غريب عني، أمسك بي بقوة ورماني على الأرض... وسرق الجناحين الصغيرين... عدت منكسرة جدا، وبقيت أخمن في الفراشة التي أخذتني إلى هناك، لا شك تستحق القتل، ولكنها مثلي تخشى سرقة جناحيها الصغيرين، تماما، مثل كل الأحلام الوردية التي كانت

وأطلب سيجارة... منحنتي النساء سجاثر بمختلف الأشكال والألوان، وأبدين ارتياحا كبيرا كشفت عنه ابتساماتهن الحمراء القاتلة... أشعلت سيجارة مثلن، ووضعت قدما على أخرى، وبدأت أنصت لصاي...

صاي لا يكف عن الحديث، لذلك أرتاد صالونه الذي ينقل أخبار المدينة كلها، ويجعلني أروي فضولي ألهم لمعرفة ما يحدث. شيء غريب يربطني بهذا المكان، رغم أنني أسمع الناس يقولون إن هذا الشخص الذي لا هو برجل ولا هو بامرأة، يجمع لديه كل ساقطات المدينة. ولكن كل هذه الأشياء لم تعد تهمني. فحلف الستارة، تخبئ فراشة ما، خائفة من يد تجرح جناحيها الصغيرين...

ألم أكن أتبع الفراشات؟  
أستنشق السيجارة الحائرة في يدي، وأرقب صاي وهو يتفنن في تجميل النساء، ويرجونا أن ننتظر أدوارنا. يبحث عن شرائط شارل أرنفور، أعرف أنني سأسمع بعد قليل أغنيته المفضلة، comme ils disent، حتى أنني صرت أعشق هذه الأغنية ومدخلها الجميل.

J'habite seul avec ma maman  
Dans un très vieil appartement  
Rue Sarasate  
J'ai pour me tenir compagnie  
Une tortue, Deux canaris  
Et une chatte

كان يندندن مع الأغنية وكنت أدندن أيضا في سري، حتى صرت أعشق بطلها الشاذ وحياته الرتيبة...

كان يضغط على كل عيوب الوجه وهو يتأمل الزبونة التي أنهكها طقس الليل، والأيادي العابثة، يبرز مفاصلها الباقية، وكأنه يستغيث بطقس فني تبرزه يداه. حين انتهى من وجهها، بدأ يمدح يديه الصانعتين لجمال مفقود، ثم اتجه إلى المرأة وأخذ الملقط، وبدأ يغزو حاجبيه وهو يقول:

حكايات كثيرة تتناقلها المدينة. فهناك من يروي أن زوج أمه قد اغتصبه في الطفولة فضل الطريق. ومنهم من يقول إن إهمال أمه له هو الذي دفع به إلى أن يصبح كذلك. أنظر إليه بصوته المنغم ذاك، يبدو شبيها بالفراشات الخائفة... لم يكن بعيدا تماما عن كل الوجوه التي ترتاد صالونه الصغير... أقلب عيني في كل الوجوه البئيسة التي تأتي لتغطي حالات العيون السوداء، أطفئ السيجارة التي لم أكن أذخنها، الفراشة ماتزال هناك... أخمن أنني لن أسرق جناحيها الصغيرين بعد اليوم.

قديمًا في أعين هؤلاء السيدات... صالفي يربت بحنان على شعر السيدة، وهي تبكي وتحكي قصتها الصغيرة مع زبون الأمس، يلعن الرجال ويصرخ بصوت خافت: ساهيئ لك تفوسيحة وتقومين بخير... لا تخافي...

من الغريب أن صالفي يرى نفسه أقرب إلى المرأة منه إلى الرجل. لذلك يضج صالونه بالنساء اللواتي يرين فيه مزيجا من الذكورة والأنوثة. ويبدو أن وقوعه بين عالمين هو ما يجعل السيدات يحكين له دون رادع من أي نوع. لا أكاد أجد لصالفي حكاية أكيدة،



## قصة

### قرنسان

محمد الدغمومي

ولم أصرب بأن الحياة التي نعرفها هي الحياة الوحيدة التي يعرفها البشر. أليس هذا الإصرار مجرد أنانية بشرية؟

لذا كلما رأي من يظن "أنه" يعرفني رافعاً نظري إلى السماء بحسب ذلك تكبراً وغروراً، لا يقول ذلك إلا لأنه ينطق تعبيراً عن سوء نظر وفقر في البصيرة، له العذر بالطبع لأنه لا يرى ما أرى ولا يسمع ما أسمع، ربما لأن المنطق الأرضي وحتى منطق أصحاب المعادلات الرمزية يبرر له ما يتصور، ولا يدرك أن الحياة يستحيل أن تقبل الفراغ، وتنتصر إلى حدود ضيقة، إنها تحرك العالم كله وتوزع على كل مكونات هذا الوجود. تشمل كل الفضاء.

لا يهمني ما يعتقد المتصوفة والروحانيون الذين يؤمنون بوحدة الوجود والخالق والمخلوق، وخلود الروح، وترتيب السماوات بحسب منازل الروح، كلا، يهمني ما أرى وأسمع وما تجلبه على حدوسي وبصيرتي، وتختزنه أذني وتصوره لي عيني التي تتجاوز حدود المجموعة الشمسية. حيث توجد آفاق أخرى، وأمم مختلفة.

أعذر من لا يصدقني. وأعذر نفسي، ولا بأس أن يكون كل ما قلته وما أكتبه الآن حالة شرود، أو تخيل أو تذكر، فلا فرق، ما أنا كما أنا، متفرد وحيد بكل قدراتي، أفعالي هي فعل واحد. يمكنني من أن

توجد الحقيقة دائماً قبل "زعموا أن" ويولد الكذب بعدها، وبعد "أن" وما دام العالم الذي نعيش عليه وفيه ليس العالم الوحيد الموجود في هذا الكون. فمعنى ذلك أن هناك حقائق لا نعرفها وعوالم لا نشاهدها ووجودها يقصر العين من رؤيتها. وهي لا تتجلى للإنسان الذي لا يملك البصيرة ولا يشغل أذانه التي تسمع ما يصل إلى البصيرة. لذا، أنا لا أزعم ولا أستعين بـ "أن" وأرى وأسمع، وأعرف بأن وراء كواكب المجموعة الشمسية التي تحيط بكوكبنا الأرض توجد كواكب أخرى. تنتمي إلى مجرة مسكونة بكائنات حية، ربما هي كائنات بدائية ولم تخطُ الخطوة الأولى في زمن الحضارة والثقافة.

أنا لا أزعم إذا قلت يقيناً بوجود كواكب مسكونة وكائنات لها أصوات شبيهة بأصوات الحيوانات التي هي المالكة السيدة لهذه الأرض. لها لغاتها التي لا نفقه نحوها وصرفها ودلالاتها ولا يصل من معناها إلينا إلا في وقت الخوف منها أو ملاحظتها. لا أشك مطلقاً في هذا! يكفي أن نحصي عدد الكائنات الحية الحيوانية التي تعيش دون حاجة إلى البشر ولا أشك مطلقاً في وجود كائنات حية في الفضاء الخارجي. ولم أشك إذا كنت على علم بأن الكون غير ثابت، ويعرف حالات الفناء، والمجرات تتفتت، تتباعد وتقترب،



خطأ؟ أصاب القرد أو أصاب قردة نتيجة خطيئة  
كان ضاجعت ثعباناً أو ثعلباً فكان الإنسان... وكثرة  
بكثرة اقتراف جماعة من القردة....

شيء ليس مضحكا ما دام الكثير من البشر لهم  
طبائع القردة والثعالب والثعابين.

مر القرد إلى جوارى صامتاً، وهو ينث دخاناً  
محبوساً في صدره... وأشفت عليه لعلمي بأن القردة  
التي تقفز من أقفاصها تتصرف بحسب طبيعتها  
البدائية.

في هذه اللحظة، اخترقت المسافات في اتجاه  
الكواكب التي تختفي وراء زحل والزهرة والمشتري  
وعطارد والقمر، وأنصت فسمعت حواراً بين قرد  
وإنسان ما قد امتلك ما أملك من بصيرة..

قال القرد: نحن من يجب أن يحكم الأرض.

قال ذلك الإنسان: مشكلتنا في الأرض أن بعض  
البشر يقلدون القردة.

قال القرد: نحن أكثر تطوراً لأننا رفضنا التطور  
نفسه.

قال الإنسان ذلك: هذا كذب.

قال القرد: الإنسان وحده الذي يكذب ولا يرى  
غيره.

\*\*\*

## تذييل 1

قارئ: قصتك ملغومة كأنك تعرض بإنسان ما.

كاتب القصة: لو كانت الكلمات وروداً وزهوراً  
لحسب من يقرأ ما يكتب حجراً يقصد رأسه.

قارئ: لكنني لست قرداً.

كاتب القصة: أنت كما ترى نفسك وأنت قرد إذا  
أسأت الفهم.

قارئ: لكنني لم أفهم ما هي المشكلة التي  
تسردها.

الكاتب: كل قصة هي تساؤل يكشف صاحب  
المشكلة نفسه من خلالها من موضع قراءتها.

أرى كائنات سوداء تتحرك.... بعضها يقفز، بعضها  
يتململ ويدور حول نفسه، بعضها وهو يركب ظهر من  
معه ينث دخاناً، ثم ينزل لتسقط من بين فخذيته  
أشياء رمادية، تتحرك وتصير حية لا توجد لها  
صفة معروفة لدى ولا هيئة لها غير هيئة قردة..  
قردة، قردة.

لو استعملت منطق البشر لكذبت نفسي، ولقلت  
أني "أزعم أن" لكن البصيرة لا تزعم ولا تكذب  
نفسها. إنها هي الحقيقة التي لا معنى لها في هذه  
اللحظة إلا معنى النبوءة، التي يتطلبها الوقت لإخبار  
البشر بوجود خطر ما، خطر قد يأتي من جهة أحد  
الكواكب، وبالأخص هذا الكوكب الذي تسكنه  
مخلوقات سوداء تنث الدخان وتلد كائنات مثلها  
كل القرائن والعلامات تدل على أنها قردة تتغذى  
بالضوء وتتوالد بالاحتراق... كيف؟ هذا أمر لا  
أجد له تفسيراً ولا أملك حجة لنفيه أو تأكيده، ولا  
مهرب منه إلا بالقول "إنها حالة شرود" ولا شرود  
بالفعل.

\*\*\*

قد يزعم بعض من يعرفني أنه مربي. فوجدني  
أحرق في السماء. وأحدث نفسي!! ويزعم أنني لم  
أنتبه إليه، لكن الحقيقة أنني كنت أراه على هيئة  
مختلفة، وخشيت أن أسأله إن كان يسمع ما أسمع  
ويرى ما أراه...

الخطر الآتي من جهة القرحة، ولذا فضلت أن  
يظن بأني لم أنتبه إليه.

في اللحظة التي أخلى فيها عن بصيرتي وأرتك  
حالة الشرود تصطدم عيني لما لا أحب أن أراه.

هكذا مجرد أن انتبهت حتى وجدت قرداً. لم  
تكن سحنته ولونه وحركته غريبة عني.... إنه  
قرد يذكرني بحديقة حيوانات تثيرني بشطحاتها  
وحمقها وتذكرني بنظرية داروين.

وتقول، إن داروين أعطاها الاعتبار الذي  
تستحق، أعطاها شرعية الأبوة لبني البشر، ودائماً  
أشعر بأن داروين فاته الحقيقة؛ كيف تطور الإنسان

## تذييل

2 - تعودت الوقوف طويلاً أمام أقفاص القردة لا لأنني مللت النظر إلى أقفاص الطيور وبقية أجناس الكائنات المحبوسة في حديقة الحيوان لغاية تسلية البشر، ولكن لأنني مهتم بتطبيق معرفتي بعلم الأصوات، الفونيتيك والفونولوجيا، واكتشفت إمكان معرفة لغة القردة بنحوها وبلاغتها وكانت النتيجة أنني اكتشفت أكثر مما أردت معرفته إذ تأكدت أن لغة القردة لا تعرف الجمل ولا الكلمات المفردة، إنها فقط تتكلم بنصوص مبعثرة. لا اسم لها سوى أنها قصص قصيرة جداً جداً.

2 - بسبب ذلك مزقت كل القصص والروايات

الكتابية التي كتبتها وعزمت على الاكتفاء بالوقوف أمام القردة حتى أتعلم أسرار عبقريتها، وأول الأسرار هو قدرتها على جعل رأسها في الأسفل بينما تتمكن من التعلق بقضبان القفص رافعة رجليها، وتظل تلتقط ما يرمي إليها بيديها.

3 - أجمل ما قرأت بعد ذلك النص الذي كتبه ونسيته أجده مبعثراً في نصوص القردة يوم كنت إنساناً شغوفاً بالكتابة وأسوأ ما قرأت عثرت عليه في دكاكين بيع الصابون.

حين جاء به أصحابه مقابل المقايضة، عشر قصص مقابل فوطاة وخمسين قصة قصيرة مقابل زجاجة خمر.



الكتاب

## قصة قصيرة: صحراء في الطابق الأخير

أنيس الرفاعي

الذي يطوقني. العماء يستبد بي والصور منحسرة عني مادام ليس بإمكانني على الإطلاق فتح جفني. العرق يمتد إلى آخر نقطة في جسدي، وأطرافه شبه مشلولة.

أخالني - إن لم يكن زعمي مجانباً لما أشعر به - ممدداً عالياً على جانبي الأيمن لصق جدار طيني داخل حيز بالغ الضيق تسود داخله حرارة لا تطاق.

تري، هل حسبوا أنني في عداد الموتى، واستعجلوا مواراتي الثرى؟ هل أنا ميتة في حقيقة الأمر، بيد أنه بمستطاعي مراقبة نفسي من مسافة بعيدة؟ أم أنني منحسر لا أقل ولا أكثر في نسيج كابوس

شنيع يحاكي شكلاً غير معروف من أشكال اليقظة، أو تعرض لثقوب جسيمة جعلت حباله تطفر إلى سطح الواقع، وهاهي تشد الخناق بإحكام على إدراكي؟.

أعتقد أن كل هذا غير صحيح، لأن يدي اليسرى وحدها يدي اليسرى، وبحركة بطيئة كأنها أعوام، كان بمقدورها مغادرة نطاق هذا العجز المطبق كي تتحسس خشونة الجدار ولمسه اللاهب.

لحظتها، تمنيت من قرارة نفسي لو كان بهذا الجدار نافذة أو على الأقل ليدي امتياز رسم تلك النافذة على ذاك الجدار.

عندئذ، لفتحتها على مصراعها لأشاهد -

كل ما بوسعي قراءته الآن - وإن بصورة ضبابية غير مؤكدة - على صفحة ذهني المجلوة البيضاء كالمرآة، أن السماء أُنذرت فجأة بمطر وشيك، وكنت متلفعا بمعطف شتوي ثقيل وعلى عاتق يدي مظلة واقية مغلقة، أحث الخطى على عجل فوق طريق مظلمة تكسوها الرصص، ناشداً البحث عن فندق ما أقضي فيه ليلتي الأولى داخل مدينة صغيرة ومتسعة كنت قد وصلتها لتوي.

وبخلاف هذا، لم أعد أذكر أي شيء . ثمة ثقب أسود بلا قرار أو بالأحرى الطريق مبتورة دون رجعة مثل عضو حيوي إلى ما حدث فيما بعد. لماذا أتيت إلى هناك أصلاً؟ هل فعلاً عثرت على فندق ما؟ أفضيت الليلة في إحدى غرفه؟ هل مازلت مقيماً أم أنني غادرت؟ أين أنا الآن على وجه التحديد، ومنذ متى؟.

صراحة، لا أدري. بل، الآنكى لا أعلم شيئاً عن طبيعة الحالة الغريبة والقصية عن المعنى، التي تلم بي في هذه الأثناء، وتضرب بإزميل الشك أساسات أدنى يقين من حولي.

فخفقات قلبي متسارعة مثل حبات رمل في ساعة زجاجية مقلوبة . فهي كتلة لحم مائعة لأن أستاذني على ما يبدو نزعته أو كان لي طقم وضاع مني. أصوات الخارج لا تنفذ عبر سمك الصمت الشامل



التو وعلى وجه السرعة لأتأكد من صدق فرضيتي  
عن هذه الإمكانية الإرادية والمتعاقبة زمنيا للعودة  
في كل مرة من كل موت.

ولربما بإيعاز من قوة هذه الحاجة، بسطت  
يدي. اليسرى التي حدثكم عنها، لأوصد النافذة، ثم  
بدأت تدريجيا أصبح أبعد فأبعد مثل قميص أبيض  
كان على حبل غسيل وطيرته الريح، فأضحى خفيفا  
وحرا إلى الأبد من أسر جسده القديم.

لكن، في اللحظة التي ظننت فيها بأنني سأنزلق  
إلى الإنطفاء النهائي، داهم غيبوبيتي عبر خصاص  
النافذة وميض ضوء نحيل مثل لمعة سيف، ثم سرعان  
مارسخ حضوره على حساب العتمة، وتدفق ساطعا في  
اتجاهي على هيئة طريق طويلة يجللها السراب.

الطريق كانت في البداية خاوية كطبل  
لا ترجع له، وكذا متلذذية من شدة الحر لدرجة  
تفشت في أعطالي الوحشة وسلخ حنجرتي العطش  
. ومن حجم هذا العطش كان بإمكانني تقدير عمق  
ذلك السراب الذي طفق يدنو مني شيئا فشيئا، قبل  
أن يتمخض بفتة عن رجل غريب بلاملامح كأنه قادم  
من قاع الأحقاب، يتلفع بمعطف شتوي ثقيل وعلى  
عائق يده مظلة واقية مغلقة.

وبمجرد ظهوره لا أدري لم أحسست بأن الغيوم  
قريبة جدا. كلما اقترب من نافذتي خفف من غلواء  
عطشي وانجلي عن غيبوبيتي السراب. ولما تجاوزها  
ليصير وجهه هو وجهي. جسده هو جسدي. أنفاسه  
هي أنفاسي. روحه هي روحي. معطفه لي. ومظلته  
لي، فتحت عيني فجأة كانتفاضة الغريق وأبصرت  
سما ملبدة بغيوم مثقلة تنذر بمطر وشيك.

بدأت أحث الخطى على عجل فوق طريق مظلمة  
تكسوها الحصى دون أن يزايلني الإحساس بكوني  
لست أنا من يحث الخطى، بل فحسب أشاهد نفسي وأنا  
أحث الخطى، ثم دلفت إلى

أول فندق صادفته.

أخبرني موظف الاستقبال بأن الفندق مشغول

لبضع دقائق لاغير - هطول المطر. المطر العزيز علي  
والرؤوم كالبسم لأنه استوعب على الدوام جيّدا  
حجم الصحراء المخبوءة بداخلي.

وليكن غزيرا ومدارا بمايكفي حتى تنبت في  
قلبي غابة كثيفة، أصبح فيها السمع إلى تنهد العشب  
قبل أن تتنصل مني روحي كالريشة التي تنسحب من  
جناحي الطائر في غفلة منه، لما يهم بالانتقال من  
شجرة إلى صنوها داخل أنحاء الغابة.

تلك الغابة بالذات، التي استعصت علي رغم  
أني رسمت النافذة فعلا وأشرعتها من أقصاها إلى  
أقصاها، لكن للأسف عزّ علي المطر. ربما لأنه من  
الصعوبة بمكان أن تقنع مطرا بالظهور هكذا بلا  
ضمانات على مسرح خيالك بوجود متفرج وحيد  
هو أنت، أو ربما ببساطة لأنني لم أصر بعد جديرا  
بحتف جميل وملون كهذا.

ومع ذلك، لم أكن حزينا أو واقعا تحت سطوة  
أدنى شقوة أو إحساس تراجيدي نظير ذلك الذي  
يجتاح أفئدة من هم في حالتي على وشك قطع  
الشريان الأخير الذي يربطهم بعضد الحياة.

والقطع هنا، استعارة فقط، إذ يجب التأكيد قبل  
أن تزج بكم الظنون في مهب تلك الطرائق الذاتية  
والدموية لوضع حد للحياة، بأنني لم أفكر قط يوما  
بالإقدام على الانتحار.

بل، على النقيض كنت في حالة معنوية عالية  
جدا كما لو أنني موقن بأن بحوزتي مقدرة غير قابلة  
للاستنفاد بأن أولد في الصباح. بأن كبر في الظهيرة.  
بأن أشيخ في المساء، و بأن أموت في الضجر، ثم بأن  
أولد مرة أخرى في صباح جديد. أو بمعدل كل دقيقة  
ساموت، ثم سوف أعود للحياة مرة أخرى، ثم سوف  
أموت، وأرجع للحياة من جديد.

أصير في كل دقيقة أكثر موتا، ثم أصبح في كل  
دقيقة تالية أكثر حياة.

طبعاً، كنت أعرف بأن هذا السيناريو غير واقعي  
بالمرة، لكنني كنت في مسيس الحاجة لأن أموت في

الوصول إلى نهايته.

ذلك العمق السحيق والحضي في الأسفل، كان هو  
منيّتي .

نهضت من مكاني، ثم أشرعت نافذة الغرفة على  
مصراعيها وبدأ خلي رغبة ملّحة ترنو إلى الأفق على  
أمل أن تنحني السماء صوب أحزان المطر.

في صباح اليوم التالي، عثر داخل إحدى غرف  
الطابق الأخير للفندق على رجل ميت في المساحة  
الفاصلة بين سريرين، رغم أن موظف الاستقبال  
أكد جازماً بأنه تسلم منه المفتاح وشاهده يغادر عند  
الفجر متلفعا بمعطفه الشتوي الثقيل وعلى عاتق  
يده مظلة واقية مفتوحة لأن السماء ساعتها كانت  
تمطر.. وبغزارة .

عن آخره عدا غرفة وحيدة بسريرين. تسلمت  
المفتاح، وارتقيت السلالم إلى الطابق الأخير.

حاولت النوم، لكنه جافاني. عندها جلست على  
طرف السرير الأول، وأشعلت سيجارة. كنت أضمن  
بالانتقال إلى السرير الثاني علّ النوم يوافيني، لكن  
المسافة بدت لي محدقة بالخطر كأني سوف أمشي  
مثل لاعب كرويات على حبل مشدود في الهواء يفصل  
بين السريرين وفي الأسفل عمق سحيق وحضيّ. عدلت  
سريعا عن الفكرة لكوني كنت على يقين من قدرتي  
على الوصول إلى الطرف الآخر من هذا الحبل الذي  
يمتد أمامي كطريق الحياة. الوصول لحظتها بدا لي  
طبيعيا ومفرغا من أي مغزى، بينما أنا أريد أن أمشي  
على هذا الحبل دون طموح حقيقي في أن يحالفني



## الفصل الأول من رواية «المؤامرة»

كمال الخمليشي

المنتفض داخل الصناديق الخشبية في التماعات بهلوانية رشيقة.

كان يلتقط الأسماك الطرية المتطايرة من شباك المراكب وهي تُنْفَضُ بأيدي البحارة الأشداء بالليل والبحر، قبل أن يُكْوَموها على رصيف الميناء، ثم يمضي بمشروع وَجْبَتِهِ الصباحية نحو مطعم الفقراء ويدخل كوخه الخشبي، المنسوب خلف نادي الصياد عند قدم الجبل الرصاصي القائم مثل حائط عتيق، حيث يُشَوَّى السمك ويُقَدَّم مع كؤوس الشاي المُتَنَعِّع وحساء العدس أو الفول، فيتناول فطوره في الفضاء الطلق أو داخل الغار المنحوت في الصخر - بجانب الكوخ - والمنفتح على عرصة مُسِجَّة بالقصب، ومسقوفة، في جانبها المحاذي للجبل، بصفائح قصديرية صدئة تُعَرِّش عليها الدوالي وأوراق اللبلاب.

كانت الجلسة في مطعم الفقراء تختلف باختلاف فصول السنة وأحوال الطقس؛ ففي الأيام الباردة كان رواد المطعم يتكدسون داخل المغارة، ويلتصقون ببعضهم البعض فيتنقل السبسي عبر أيديهم بسخاء، قبل أن يعود في الأخير إلى صاحب المطوي، لكي يُضْرغ الشقف بنفخة قوية، ويملا، ليشعله من جديد؛ أما في الأيام الدافئة أو الحارة فكان رواد المطعم ينتشرون، بعد الأكل، في العرصة أو حتى خارجها، فوق الصخور المسطحة وأكوام الشباك المتأكلة، ويَحُلِدُ حينئذ البعض منهم للراحة أو النوم،

ألف الناس رؤيته، عند كل شروق، وهو مُتَرَبِّع في جلسته التأملية على أنف الجبل الصخري المطل على ميناء الحُسيمة، لكنهم لم يهتموا قط بمعرفة من أين يأتي ولا إلى أين يمضي بعد إطلاقاته الصباحية تلك. كان مُتَعَوِّداً على الجلوس، قبيل الفجر، إلى حاضره المكابد لتسعينات القرن العشرين، وكان يتأمل بهذه مسكون بالحنين إلى ماضيه المترامي الأطراف مثل الباحة الزرقاء الممتدة في الأسفل أمام عينيه المترقيبتين، بسعادة، لبزوغ الشمس في صعودها الملكي خلف الجبال وهي تتمطط بدلال فوق سرير البحر، فينتشي بحرارتها بعض الوقت، ويلقي في الفراغ، بين الحين والآخر، حجراً تعلق به نظراته وهو يهوي مُتصاعراً إلى أن ينقر صفحة الماء؛ كأنه يتخلص بذلك من ذكريات مُزعجة يريد أن تختفي إلى الأبد، ثم ينصرف متبوعاً بقطته الوفية؛ يلتقط، تارة، عشباً يابسة يديرها بين أنامله بشُرود قبل أن يكسرها؛ ويتوقف، تارة أخرى، ليحدق في الأفق المتلائي ببياضه النوراني مثل صحراء من فضة، حالماً بجناحين أسطوريين يحملانه نحو الضفة الأخرى بعيداً عن مرارة الأيام.

لم يكن يتحمل صخب الميناء وزحمة الصباحية، فيتعمد تمديد جلسته التأملية ولا يغادرها إلا إذا رأى المراكب الأخيرة قادمة في أهبها العرائسية وهي مثقلة بأحمالها المحفوفة بأسراب النوارس ووقواتها المشاكسة لأكداس السمك



صاحب الجلسات الصباحية التأملية :  
إشْك مِنْ تَنْبُذْ كَمَنَيا أَشْعَبْ ؟ ( وأنت ما قولك  
في هذا يا «شعب» ) ؟

أَتَوَيَايَ .. نَبِغْ نَهَارًا أُوْعِدْشِي عَلَى خَيْرِ !  
( أنسني والآن يمر هذا اليوم على خير ! )

كان صاحبنا يُلقَّب بـ «الشَّعب»، وكان الإسبانيون  
ينادونه «شَائِب»، بشين مُفْخَمة متبوعة بياء، لعدم  
تَمَكُّنهم من النطق بحرف العين ؛ ويُحكى أن خطأ في  
نُطق أحد الحشاشين حوّل ذات جلسة حشيشية،  
اسمه الحقيقي الذي هو «شُعَيْب»، وتَنطَق بالأمازيغية  
« شعائب »، إلى «الشَّعب»، فانفجر ضاحكاً من سمع  
بهذا الاسم جلستند، وبه اشتهر فيما بعد بين معارفه  
حتى صار متداولاً بين الجميع.

كان الشَّعب يَسْكُن في بناء صغير من الاسمنت  
المسلح، شُيِّد في الأصل داخل ورش ترميم السفن  
بالميناء لكي يأوي آلة ضخمة لجرّ مراكب الصيد  
إلى البر، ولما استعِض عنها بآلة عصرية، استغني  
عن القديمة، وبيعت لتجار الخردة، واحتلَّ الشَّعب  
البناء الذي كان يأويها بعدما أهمله صاحب الورش  
لقربه من مَصَب الوادي الحار في البحر؛ وبالرغم من  
أن الشعب لم يكن في مقدوره تغيير الشكل الداخلي  
للبناء الذي لم تكن مساحته تتجاوز ثمانية أمتار  
مربعة، إلا أنه أثَّره بما يشبه منزلاً حقيقياً ؛ إذ  
اتَّخذ سريريه فوق السُّدة الإسمنتية التي كانت تحمل  
آلة الجرّ في عمق المحلّ؛ ووضع تحته خزانة قديمة  
كانت السيدة مَارِطاً، زوجة صاحب الورش، قد تبرّعت  
بها عليه ؛ أما المطبخ فاتَّخذته فوق الدَّكة الحجرية  
المقابلة للباب، وكانت لا تَسَعُ إلا لحمل موقد صغير،  
يشتغل بالكحول، ويضع كؤوس مختلفة الأشكال  
والأحجام، أغلبها مهشم الحواف، وثلاثة أطباق من  
قصدير، وملعقتين، وموسى واحداً ؛ واتَّخذ المرحاض  
والمبضأة في الزاوية المحاذية للباب، وكانا يَصْبَان  
مباشرة في البحر؛ أما باقي المحلّ فكان الشَّعب يستغله  
لاحتياجاته اليومية ومُتَعه الصغيرة ؛ من استرخاء  
واستماع إلى الراديو وانتشاء بدخان الكيف والتبغ  
أو كؤوس البيرة والتببذ إذا توفّرا.

بينما يتفرغ آخرون إلى ما ينتظرهم من عمل ؛ فمنهم  
من كان يرتق خرق أثوابه الرثة، ومنهم من كان  
ينكَّب على تقطيع أوراق الكيف (القنب الهندي) إلى  
أن يُحوّلها إلى ذلك المسحوق العجيب الذي بمجرد ما  
يُدخَّن يُلطف المزاج في التَّو ويهدئ عواصف الروح،  
ومنهم من كان يستلقي ويغيب بنظره في الفضاء،  
ومنهم من كان يُفرِّغ في بطنه قَنِينات التببذ أو الوجعة  
إذا وفّر ما يكفي من المال للحصول عليها من حان  
قريب، ومنهم من كان يلعب الداما أو الروندا محفوظاً  
بعيون الهاوين والفضوليين، ومنهم من كان يختلي  
بنفسه خلف صخرة عالية ويرخي العنان لمُخيلته  
وهي تلاحق نهود السانحات الأوروبيات وأفخاذهن  
المكشوفة عن آخرها بالميني جوب.

وإذا سكر قيدوم فقراء الميناء، وكان يُسمَّى حَزُونُون،  
ينهض متحاملاً على ثَمَله حتى يستقيم واقفاً، ثم يَمُرُّ  
يده اليسرى بهدوء على لِحْيته الطويلة وهو يُحلق  
بنظره فوق الأجساد المبتوثة من حوله قبل أن يخالطها  
بصوت مرتفع ويبيد يُمنى مهددة بحركات أمرة ؛  
اكَاثْ أَيْغِيَارْ ! أَقَا دُونِيثْ ثَغْدَا كَنَبُو أَطْسَمْ !  
( بما معناه ؛ تحركوا أيها الأغبياء فالدنيا تمر وأنتم  
ناثمون ! )

فيردّ عليه البعض منهم :  
أَجِيثْ أَطَاخْ مَايْ نَحْسْ، نَشِينْ غَانْغْ كَيْفْ كَيْفْ،  
ثَغْدَا نَبِغْ ثَقِيمْ ! (دعها تذهب خيث شاءت، فالأمر  
سيان بالنسبة لنا، سواء مرّت أم توقفت ! )  
حينئذ يردّ عليهم بثهكم ؛  
طَرَّ خِينِي غَايَكُنْ الدَّوْلَة ! ( طز على الذين  
يريدون أن يكونوا الدولة ! )

فيردّ عليه عميد الصعاليك بصوت هازئ ؛  
خَلِي دَشْكَ تَسْنَدْ الدَّوْلَة أَحَزُونُون ؟ ( حتى أنت  
تعرف الدولة يا حَزُونُون ؟ )  
فيجيبه بصوت واثق ؛  
أَيَّه .. مارا الدولة أم شا نَكُومْ أَتَكُغْ نِيثْ !  
( أجل .. إذا كانت الدولة هي مثل دولتكم هذه فانا  
قادر على إنشائها ! )

ويتدخّل في الحديث قديم الحمالين سائلاً